

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

**Prozaická tvorba Olgy Scheinpflugové
v meziválečném období**

(The Prosaic Works of Olga Scheinpflugová in the Interwar Period)

Bakalářská diplomová práce

Barbora Šilcová

Česká filologie – Historie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma *Prozaická tvorba Olgy Scheinpflugové v meziválečném období* vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce, panu doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za odborné vedení, konzultace, cenné rady a připomínky.

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Život.....	8
3	Žánrové vymezení.....	11
3.1	Žánr v literární teorii	11
3.2	Žánrové vymezení podle kritiků	13
3.3	Romány pro ženy	16
4	Titul jako interpretační klíč.....	18
5	Gender v literatuře	20
5.1	Pojem gender.....	20
5.2	Genderové stereotypy.....	20
5.3	Pojem feminismu	21
6	Postavy.....	22
6.1	Dagmar/Eva.....	23
6.2	Babiola	24
6.3	Žofie a Andula.....	25
6.4	Ela a Jaryna	26
6.5	Karla.....	26
6.6	Luisa.....	27
6.7	Inka a Bobina	28
6.8	Max Ernée de Lucielle	28
6.9	Přežitá smrt muže mnoha jmen	30
6.10	Protagonisté a protagonistky	31
7	Postavení rodiny	33
8	Tematika herectví a postava herečky.....	37
8.1	Když se z dívky stane herečka	37

8.2	Román jedné herečky se dvěma jmény	38
8.3	Babiola v zajetí úspěchu.....	39
8.4	Žena herečkou	41
9	Deziluze v ženské literatuře	43
9.1	Hořkost úspěchu.....	43
9.2	Nezávislá žena versus pocit osamění	44
9.3	Zamilovanost a oklamání	44
9.4	Absence šťastných konců.....	45
10	Neobvyklá témata v próze Olgy Scheinpflugové	46
10.1	Homosexualita.....	46
10.2	Frigidita	46
10.3	Zneužití.....	47
11	Závěr	48
12	Anotace	50
13	Resumé.....	52
14	Seznam literatury	53
14.1	Primární literatura.....	53
14.2	Sekundární literatura	53
14.2.1	Recenze	53
14.2.2	Monografie, studie, dokumenty osobní povahy.....	55

1 Úvod

Olga Scheinpflugová bývá v první řadě připomínána jako manželka Karla Čapka, a ačkoli jejich manželství trvalo pouze tři roky, jeho osobnost byla natolik významná, že v jejím stínu autorka nejen tvořila, ale zůstala v něm i nadále. Spolu s tím, že byla Scheinpflugová Čapkovou manželkou, byla rovněž herečkou, prozaičkou, básnířkou, dramatičkou a autorkou knih pro děti. Přestože tvorba Scheinpflugové zahrnuje desítky titulů, nepatřila a dosud nepatří mezi nejvýraznější osobnosti meziválečné či poválečné literatury.

V bakalářské práci se zaměřím na prozaickou tvorbu Scheinpflugové v meziválečném období, během něhož autorka publikovala jak svou prvotinu *Maminka umřela*, tak dalších devět děl, kterými jsou prózy *Pod líčidlem*, *Červený kolotoč*, *Babiola*, *Dvě z nás*, *Klíč od domu*, *Balada z Karlína*, *Teta Anna*, *Sestry* a *Přežitá smrt*. Postupně se budu analyticky zabývat tématy obsaženými ve výše jmenovaných prózách a zároveň na ně budu nahlížet z hlediska jejich žánrového vymezení.

První kapitola bude věnována životu autorky, vztah života a díla Scheinpflugové bude pro tematicko-motivickou analýzu zásadní, neboť prozaička prožila události, které později zpracovala ve svých dílech.

Následně se zaměřím na žánrové vymezení uvedených próz, s čímž souvisí nahlížení autorčiny tvorby z hlediska vertikálního členění literatury. Scheinpflugová není v literární historii primárně vnímána jako autorka nízké, triviální literatury, naopak je jí mnohdy přisuzováno postavení prestižní spisovatelky. Její prózy však nebyly ve své době přijaty s nadšením, naopak se většinou setkaly s kritickými ohlasy.

Pozornost bude rovněž věnována názvům děl, které jsou zpravidla první informací, jež se dostává ke čtenáři. Titul jako jeden z interpretačních klíčů otevře prostor pro nejrozsáhlejší část práce, která se bude věnovat tématům děl.

Práce si klade za cíl ukázat, že vytyčená témata se v dílech prolínají, opakují se, a tvoří tudíž výraznou součást autorské poetiky Scheinpflugové. Většina témat, kterým se autorka věnovala, je spjata s postavami, za důležité tedy považuji věnovat se i jim. Budu se zabývat hlavními ženskými a mužskými postavami a stereotypy s nimi spjatými. Teoretickým úvodem k stereotypizaci postav bude krátký náhled do problematiky genderu, který patří k současným badatelským trendům.

Hlavním spojovacím tématem próz Scheinpflugové je rodina, tomuto tématu bude věnována pozornost na prvním místě, dalšími důležitými tématy jsou herectví, témata deziluze či detabuizace, která jsou neobvyklými aspekty v autorčině tvorbě.

Teoretickou oporou v hledání odpovědí na stanovené otázky a vytyčené cíle práce budou monografie a studie, mezi nimi na prvních místech publikace Pavla Šidáka *Úvod do genologie*, dále práce *...na okraji chaosu...* Daniely Hodrové a monografie Dagmar Mocné *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*.

Podstatnou část sekundární literatury, již jsem v práci využila, tvoří dobové recenze, mezi recenzenty nechybí slavná jména kritiků, jako byli František Götz, Karel Sezima nebo Josef Hora.

Práce si neklade za cíl popsat uceleně veškeré roviny vybraných děl, bude zaměřena primárně na tematickou rovinu struktury prozaických textů.

2 Život

Olga Scheinpflugová (3. 12. 1902 – 13. 4. 1968) se narodila do rodiny spisovatele Karla Scheinpfluga ve Slaném,¹ kde rovněž prožila dětství a mládí po boku svých starších sourozenců Karla Scheinpfluga a Boženy Scheinpflugové.² Tato léta ovšem poznamenala předčasná smrt jejich matky Boženy Scheinpflugové, která autorku ovlivnila v jejím budoucím osobním a uměleckém životě.³

K autorčině rodišti se vážou její první studia, do roku 1917 studovala reálné gymnázium ve Slaném,⁴ měla zde možnost navštěvovat zájezdová vystoupení pražských divadel.⁵ V roce 1917 ve Slaném vystoupila ve hře *Mládí* Maxe Halbeho,⁶ v této době začala psát své první verše.⁷ V patnácti letech odešla studovat herectví do Prahy k Marii Hübnerové.⁸

Od roku 1920 začala hrát ve Švandově divadle v Praze, v roce 1922 v Městském divadle na Vinohradech, roku 1929 v Národním divadle.⁹ Scheinpflugová působila jako dramatička a psala hry pro Vinohradské či Národní divadlo, posléze ve svých hrách vystupovala, zpravidla v hlavních rolích.¹⁰ Po dobu její dramatické činnosti byla vydána dramata *Madla z cihelny* (1925), *Zabitý* (1927), *Láska není všechno* (1929), *Okénko* (1931), *Pan Grünfeld a strašidla* (1933), *Houpačka* (1934), *Chladné světlo* (1936), *Hra na schovávanou* (1939), *Guayana* (1945), *Viděla jsem Boha* (1945) a *Diamantové srdce* (1963).¹¹

V létě roku 1920 se Scheinpflugová seznámila se spisovatelem Karlem Čapkem, čímž započal jejich vztah, který roku 1935 proměnili v manželství.¹² Od dvacátých let

¹ JANOUŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTŮŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 358.

² MERHAUT, Luboš a kol.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4: S-Ž. Sv. 1. S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 107.

³ HUTAŘOVÁ, Ivana: *Národní divadlo: 33 portrétů*. Praha: Petrklíč, 2001, s. 23.

⁴ JANOUŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTŮŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 358.

⁵ HUTAŘOVÁ, Ivana: *Národní divadlo: 33 portrétů*. Praha: Petrklíč, 2001, s. 23.

⁶ ČAPEK, Karel: *Listy Olze: Korespondence z let 1920-1938*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 9.

⁷ MERHAUT, Luboš a kol.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4: S-Ž. Sv. 1. S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 107.

⁸ JANOUŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTŮŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 358.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ MERHAUT, Luboš a kol.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4: S-Ž. Sv. 1. S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 107.

¹¹ JANOUŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTŮŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 358.

¹² Tamtéž.

trpěla různými chorobami. O jejím zdravotním stavu se v dopisech Karel Čapek neustále informoval, zároveň ji nabádal, aby méně pracovala a více se léčila, neboť ji viděl často vyčerpanou a nemocnou: „Ale hlavně sed' na místě a léč si ty hlasivky: nedělej si zbytečné starosti, přejde to, všichni doktoři to říkají, - to je Tvá nešťastná nátura, že se chvílemi plašíš.“¹³

Prodělala onemocnění plic, očí, trápila se srdeční chorobou. Později se u ní projevilo onemocnění *spasmus nervi facialis*, které postihlo její mimiku,¹⁴ přesto však Scheinpflugová nezvolnila své pracovní tempo.

Její literární debut je spjat s rokem 1922, kdy jí v časopisu *Cesta* vyšla povídka s příznačným názvem *Maminka umřela*.¹⁵ Následovaly romány *Pod líčidlem* (1926), *Červený kolotoč* (1927), *Babiola* (1930), *Dvě z nás* (1933), *Klíč od domu* (1934), *Balada z Karlína* (1935), *Teta Anna* (1937), *Sestry* (1938) a *Přežitá smrt* (1939). V meziválečném období byla přispěvatelkou *Lidových novin*, *Lumíru*, *Národních listů*, *Tribuny* aj.¹⁶

V roce 1941 vydala román *Vycpaný medvěd*, poválečná léta provázela vydání jejích dalších prozaických děl, mezi něž patří autobiografický román popisující její vztah s Karlem Čapkem nazvaný *Český román* (1946), dále *Žlutý dům* (1947), *Poslední kapitola* (1958) a *Margita* (1965).¹⁷

Od dvacátých let se autorka věnovala psaní lyrických básní. Vydala sbírky *Tání* (1925), *Všední den* (1932), *Skleněná koule* (1934), *Kouzelná obálka* (1936), *Stesk* (1939) a *Tunel smrti* (1945). Podstatnou část její tvorby tvoří také knížky pohádek a romány pro mládež,¹⁸ kam náleží *Barevné pohádky* (1924), *Rusalka mezi lidmi* (1929), *Pohádky z tohoto světa* (1930), *Andula vyhrála* (1937), *Pohádky z tohoto i onoho světa* (1940),

¹³ ČAPEK, Karel: *Listy Otze: Korespondence z let 1920-1938*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 210.

¹⁴ KRČMA, František: *Co bylo dál?* In: SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*. Praha: XYZ, 2012, s. 337.

¹⁵ V odborné literatuře je často uváděno vydání prvotiny *Maminka umřela* v roce 1921, jde však o omyl, jelikož povídka vyšla v *Cestě* až v roce 1922. Chybně uvádí např. JANOUŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTUŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 358. MERHAUT, Luboš a kol.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4: S-Ž. Sv. 1. S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 107.

¹⁶ JANOUŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTUŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 358.

¹⁷ Tamtéž, s. 359.

¹⁸ BLAHYNKA, Milan: *Čeští spisovatelé 20.století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985, 554-555.

Pohádky s dobrým koncem (1957), *Pepíkovy prázdniny* (1958), *Bílé dveře* (1962) a *Království na drátkách* (1962).¹⁹

Scheinflugová, ať už po boku Karla Čapka, nebo s hereckým souborem, často cestovala do zahraničí. Autorsky se navíc podílela například na cestopise *Cesta na sever* (1936).²⁰

Po smrti Karla Čapka v roce 1938 ji čekalo nesnadné společenské postavení spjaté s okupací, kvůli čemuž na čas přestala být členkou Národního divadla. Po druhé světové válce se jejím partnerem stal František Krčma.²¹ Jako vdova po Karlu Čapkovi nemohla po únorovém převratu roku 1948 plně publikovat ani hrát.²² Od poloviny padesátých let znovu začala přispívat do periodik, jako byly *Lidová demokracie*, *Literární noviny*, *Svobodné slovo* aj.²³

Scheinflugová byla rovněž filmovou a televizní herečkou, některá její díla posloužila jako předloha pro filmový scénář.²⁴ Zprostředkovaný pohled do divadelního zákulisí umožnila Scheinflugová čtenářům nejen ve svých prozaických dílech, ale i v díle *Divadelní zápisky* (1928).

Roku 1953 byla oceněna jako zasloužilá umělkyně, posmrtně získala titul národní umělkyně.²⁵

V roce 1967 byla v Národním divadle obsazena do titulní role v Čapkově dramatu *Matka*. Tato hra byla jejím posledním představením, neboť 13. dubna 1968 podlehla srdeční chorobě.²⁶

Po autorčině smrti byla vydána díla *O divadle a tak podobně* (1985), *Byla jsem na světě* (1988), *Živý jako nikdo z nás* (1997), *Pohádky* (1971), *Karanténa* (1972), *Album a zrcadlo* (2002) a *Tulákova hůl a jiné pohádky* (2007).²⁷

¹⁹JANOŮŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTŮŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 359.

²⁰MERHAUT, Luboš a kol.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4: S-Ž. Sv. 1. S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 107.

²¹Tamtéž.

²²Tamtéž.

²³JANOŮŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTŮŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 358.

²⁴Tamtéž.

²⁵BLAHYNKA, Milan: *Čeští spisovatelé 20.století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 553-554.

²⁶HUTAŘOVÁ, Ivana: *Národní divadlo: 33 portrétů*. Praha: Petrklíč, 2001, s. 31.

²⁷JANOŮŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTŮŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž*. Praha: Brána, 1998, s. 359.

3 Žánrové vymezení

Tvorba Olgy Scheinpflugové zahrnuje v meziválečném období dvacet sedm knižně vydaných titulů.²⁸ Dříve než bude tvorba autorky interpretována a analyzována, bude věnována pozornost žánrovému vymezení pojednaných děl.

3.1 Žánr v literární teorii

Genologie je jednou z podstatných literárněvědných disciplín, přesto se k ní v českém prostředí odborně nevztahuje mnoho prací. V kontextu české literární teorie lze zmínit několik zásadnějších studií, o něž je možno se při hledání literárního druhu a žánru metodologicky opřít. V bakalářské práci poté budou postupně dotvářet odpověď na otázku žánrového vymezení díla Olgy Scheinpflugové.

Na prvním místě jde o *Poetiku* Josefa Hrabáka z roku 1973, která přinesla odborný pohled na výstavbu literárního díla, a celá obsáhlá část je věnována literárním žánrům.²⁹

Eduard Petrů v *Úvodu do studia literární vědy* zařadil otázku genologie do kapitoly o vnitřní organizaci literárního díla. Podle aristotelovské tradice udává tři základní literární druhy: lyriku, epiku a drama. Uvnitř těchto druhů se poté utvářejí literární žánry, které jsou vnitřně diferencovány a vytvářejí tzv. žánrové varianty.³⁰

Velký prostor je literárním žánrům věnován ve *Slovníku literární teorie*, jehož editorem je Štěpán Vlašín.

Hlavní teoretickou oporou pro bakalářskou práci bude monografie Pavla Šidáka *Úvod do studia genologie s podtitulem Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, doposud nejrozsáhlejší česká monografie, která se cíleně věnuje danému podoboru.

Východiskem bude Šidákova trojrovinná genologie, v níž se rozlišují základní roviny sestávající z literárního druhu, žánru a podžánru.³¹ Nejvyšší rovina, kterou představuje

²⁸ Na množství vydaných titulů kritici často upozorňovali, v mnoha případech však jako na negativní aspekt její tvorby, v níž měla dle jejich pohledu kvantita předčít kvalitu. Zde lze uvést např.: „Na poslední stránce *Balady z Karlína* se dočítáme, že autorka, vynikající člen činohry naší státní scény, se zapsala do literární historie již ne méně než devatenácti knižními publikacemi různých druhů. To zajisté svědčí o rychlé tvořivosti autorčině i o její všestrannosti, takže by jistě nikoho nepřekvapilo, kdybychom jednou zároveň s knihou básní a divadelní hrou slyšeli její symfonii, kterou by sama dirigovala.“

KNAPP, Viktor: *Balada o hrůze a opuštěnosti*. Literární noviny, 8, 31. 1. 1936, č. 10, s. 4.

²⁹ HRABÁK, Josef: *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 261.

³⁰ PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 71.

³¹ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 15.

literární druh, je v analyzovaných dílech evidentní, jelikož je jejich cíleným spojovacím prvkem příslušnost k epice.

Nižší genologická rovina je představována literárními žánry, které Šidák definuje jako souhrn textů, které vykazují podobné znaky (případně jako soubor těchto znaků).³² Pro tuto práci je však zásadní Šidákovo tvrzení, že ne vždy se podaří texty do určitého žánru zařadit, jelikož žádný text není žánrově „čistý“.³³ Tato teze stojí na počátku uvažování o žánrech prozaické tvorby Olgy Scheinpflugové, její díla v tomto ohledu totiž nepředstavují žádnou výjimku a vykazují znaky různých žánrů.

Štětávání znaků více žánrů vnímá Šidák při recepci díla, jeho slovy totiž: „Tenze mezi žánrově čistým ideálem (čistým žánrem) a konkrétním textem může být důležitou součástí uměleckého účinku.“³⁴ Dvojici pak tedy tvoří žánry čisté a nečisté, které jsou pojmenovány též jako hybridní.³⁵

Žánrová krajina je koncept, v jehož středu se nachází díla žánrově čistá, na jeho periferii se nachází díla ovlivněná již jinou žánrovou oblastí. Třetí složkou žánrové krajiny je tzv. modus, který dodává hledisko vertikální (póly nízkého a vysokého).³⁶ Jde o prvek díla, jednu vlastnost, která ho utváří.³⁷

Třetí genologická rovina, jež konkretizuje a pojmenovává souhrn znaků náležících k určitému žánru, je nazývána subžánr (či žánrový typ).³⁸

Zatímco druh a žánr jsou podle Šidáka termíny, které se vážou k abstraktním pojmům, zcela konkrétní je naopak žánrová varianta, která představuje, jak se žánr v průběhu literární historie měnil.³⁹ Žánrová varianta reálně dokládá, že neexistují čisté žánry.

³² ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 17.

³³ Tamtéž, s. 68.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž, s. 97.

³⁶ Tamtéž, s. 98-99.

³⁷ Tamtéž, s. 91.

³⁸ Tamtéž, s. 95-96.

³⁹ Tamtéž, s. 96.

3.2 Žánrové vymezení podle kritiků

Prozaická díla,⁴⁰ která jsou středem pozornosti této podkapitoly, bývají zpravidla žánrově určována jako romány.⁴¹ Blíže se nad užší klasifikací subžánru zamýšleli soudobí kritici, jejichž pohled na danou problematiku představí následující souhrn.

Dílo *Pod líčidlem* bývá zpravidla označováno jako románová prvotina Olgy Scheinpflugové. Karel Sezima jej však v recenzi označil za „románek“,⁴² užití deminutiva s sebou v tomto případě nese negativní konotaci. Termín „románek“ je chápán jako subžánr bulvární literatury,⁴³ z čehož je patrné, že jej Sezima neřadí do vysoké literatury.

Zjednodušující tendenci má termín „románová glosa“, který použil František Götz v recenzi s názvem *Román herečky*, kde autorka jeho slovy „glosuje“ a celé dílo pro něj představuje „proud glos“. ⁴⁴ Glosa znamená v literární teorii okrajovou poznámku, krátký novinářský útvar⁴⁵ nebo báseň o čtyřech slokách.⁴⁶ Užití netypického subžánru zde naznačuje, že kritik neřadí dílo do vysoké literatury, naopak užívá román pouze jako atribut k marginálnímu žánru glosy.

Ženským románem nazvala *Pod líčidlem* Marie Pujmanová,⁴⁷ čímž přispěla k zařazení díla do žánru nízké literatury, neboť jde o subžánr s vazbou na modelového čtenáře, kterým jsou v tomto případě ženy.⁴⁸ Umberto Eco vytvořil dichotomii modelového čtenáře, na jednu stranu kladl sémantického čtenáře, který porozumí naivní rovině textu, na stranu druhou jde o kritického čtenáře, jenž je schopný postihnout i neexplicitní roviny textu.⁴⁹ U triviální literatury se předpokládá spíše sémantický čtenář.

⁴⁰ V kapitole není záměrně věnována pozornost krátké povídce *Maminka umřela* a věnuje se pouze devíti rozsáhlejším prozaickým dílům tohoto období.

⁴¹ MERHAUT, Luboš a kol.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4: S-Ž. Sv. 1. S-T.* Praha: Academia, 2008, s. 109.

⁴² SEZIMA, Karel: *Krystaly a průsvity: studie o domácí próze soudobé.* 2. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1928, s. 263.

⁴³ VLAŠÍN, Štěpán: *Slovník literární teorie.* 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 50.

⁴⁴ GÖTZ, František: *Román herečky.* *Národní osvobození*, 3, 23. 5. 1926, č. 141, s. 3.

⁴⁵ VLAŠÍN, Štěpán: *Slovník literární teorie.* 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 50.

⁴⁶ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina.* Praha: Akropolis, 2013, s. 224.

⁴⁷ PUJMANOVÁ, Marie: *Olga Scheinpflugová: Pod líčidlem.* *Tribuna*, 8, 16. 5. 1926, č. 116, s. 8.

⁴⁸ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina.* Praha: Akropolis, 2013, s. 224.

⁴⁹ ECO, Umberto. *Meze interpretace.* Přeložil Ladislav NAGY. Praha: Karolinum, 2004, s. 64.

Vojtěch Zelinka označení románu u stejného díla doplnil atributem herecký, čímž narážel na skutečnost, že román se odehrával v hereckém prostředí a autorka byla herečkou.⁵⁰

V pořadí druhý vydaný titul *Červený kolotoč* zařadila do ženské literatury literární kritička *Ženského světa* Jiřina Karasová, která recenzi nazvala *Dva původní ženské romány*.⁵¹ Strategicky zvolený subžánr si však můžeme vysvětlit dvěma důvody. Kritička tím mohla poukázat na čtenáře, jemuž je dílo určeno, případně byl subžánr pro titulek recenze zásadní vzhledem k charakteru periodika signalizovanému již jeho titulem.

K polemice nad žánrem třetího díla Olgy Scheinpflugové s názvem *Babiola* došlo na stránkách *Naší doby* v recenzi Pavla Fraenkla, který *Babiolu* nazval „historkou námořnického děvčete“, čímž se snažil žánr *Babioly* ironizovat.⁵² Historka neboli krátké vyprávění či anekdota je typickým žánrem krátkého folkloru, který lze zabudovat do příběhu.⁵³ Fraenkl použil historku k pojmenování celého žánru, lze ji však chápat jako modus románu, určitý žertovný aspekt, který *Babiola* má.

František Götz, který o *Babioly* hovořil jako o „románu životního vzestupu“ a „moderní pohádce“,⁵⁴ tím upozornil na jednu ze základních fabulí červené knihovny, tzv. fabuli vzestupu.⁵⁵ „Moderní pohádkou“ poukazuje na tematickou složku díla, kterou je životní proměna chudé dívky a její následné prosazení se ve světě.

Román *Dvě z nás* s sebou v otázce žánru nepřinesl velkou debatu. Vojtěch Zelinka se zamyslel nad autobiografickými aspekty díla, proluly se zde dle něj znaky románu a autobiografie.⁵⁶ Ludvík Páleníček v díle viděl ještě další aspekt, kromě románu pro něj představoval „dobový sociologický dokument“.⁵⁷

Arne Novák v recenzi *Klíče od domu* určil dílo jako „románové letopisy z malého města“.⁵⁸ Poukazoval tím na fakt, že román velmi podrobně zaznamenává historii jedné rodiny po desítky let. Žádný z kritiků nenavrhl definovat jej jako vícegenerační román.

⁵⁰ ZELINKA, Vojtěch: *Olga Scheinpflugová: Pod líčidlem*. Zvon, 27, 1926/27, č. 20, s. 279.

⁵¹ KARASOVÁ, Jiřina: *Dva původní ženské romány*. Ženský svět, 31, 1927, s. 288.

⁵² FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Babiola*. Naše doba, 39, 1931/32, s. 121.

⁵³ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 192.

⁵⁴ GÖTZ, František: *Román životního vzestupu*. Národní osvobození, 8, 30. 8. 1931, č. 237, s. 4.

⁵⁵ MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Paseka, 1996, s. 96-97.

⁵⁶ ZELINKA, Vojtěch: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. Zvon, 33, 1933, č. 25, s. 350.

⁵⁷ PÁLENÍČEK, Ludvík: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. Středisko, 3, 1932/33, s. 140.

⁵⁸ NOVÁK, Arne: *Román dvou generací*. Lidové noviny, 43, 11. 2. 1935, č. 75, s. 5.

Patrně největší diskuze nad žánrem se pojí s *Baladou z Karlína*, kritici nabídli množství úhlů pohledů, jimiž lze na tuto problematiku nahlédnout. Antonín Matěj Píša se domníval, že označování *Balady z Karlína* za román je omyl, sám ji řadil do žánru střední epiky jako povídku.⁵⁹ Podobně klasifikoval dílo Jaroslav Kunc, který v recenzi použil pojem žánrové varianty sociální povídka.⁶⁰ Na pomezí střední epiky se zdržel Karel Sezima, který *Baladu z Karlína* považoval za „románovou novelu“.⁶¹

Pouze tři kritici se přiklonili k žánru, který implikuje název, totiž František Götz, Josef Knap⁶² a Viktor Knapp.⁶³ Podle Františka Götze byla baladičnost „organicky spjata s prostředím lidské zahuštěné bídy“ a dílo nazval „typickou baladou“.⁶⁴ Balada je v dnešní literární teorii chápána jako útvar s tragickým dějem, jehož hlavního hrdinu zpravidla čeká střet se silou, jež ho přesahuje. U sociální balady je touto silou nespravedlnost systému,⁶⁵ v *Baladě z Karlína* se projevuje dopadem hospodářské krize na Karlu Zimovou a jejího muže.

Zcela jiné stanovisko zaujala Marie Mravcová v kolektivní monografii *Poetika české meziválečné literatury*. Zmínila sice spojitost s baladickou tradicí, ale více se zabývala silou, která ovlivňuje hrdinku v jejím konání. Tato síla podle ní nemá vnější charakter, jak by tomu bylo u balady, ale vychází ze samotné hrdinky, což ji přibližuje k próze naturalistické.⁶⁶ Toto zamyšlení je vzhledem k ostatním literárním historikům ojedinelé.

Na rozdíl od výše zmíněných kritiků se Benjamin Jedlička,⁶⁷ Jaroslav Kunc⁶⁸ a Artemis Hujerová⁶⁹ shodli, že románové aspekty díla jsou pro ně výraznější než baladické. Přesto je u tohoto díla zřetelné, že se nepolemizuje nad tím, zdali je dílo umělecké, tedy náležící do vysoké literatury.

⁵⁹ PÍŠA, Antonín Matěj: *Obyčejný život*. Právo lidu, 44, 5. 12. 1935, č. 283, s. 6.

⁶⁰ KUNC, Jaroslav: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Rozhledy, 5, 1936, s. 11.

⁶¹ SEZIMA, Karel: *XXIII*. Lumír, 62, 1935/36, č. 10, s. 528.

⁶² KNAP, Josef: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Venkov, 30, 25. 12. 1935, č. 300, s. 7.

⁶³ KNAPP, Viktor: *Balada o hrůze a opuštěnosti*. Literární noviny, 8, 31. 1. 1936, č. 10, s. 4.

⁶⁴ GÖTZ, František: *Dobrá cesta*. Národní osvobození, 12, 15. 12. 1935, č. 292, s. 9.

⁶⁵ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 245-47.

⁶⁶ ZEMAN, Milan a kol.: *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 245-246.

⁶⁷ JEDLIČKA, Benjamin: *Román o smrti předurčené*. Lidové noviny, 43, 23. 12. 1935, č. 641, s. 5.

⁶⁸ KUNC, Jaroslav: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Rozhledy, 5, 1936, s. 11.

⁶⁹ HUJEROVÁ, Artemis: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Čin, 8, 1936, s. 317.

Tři poslední romány Olgy Scheinpflugové, tedy *Teta Anna*, *Sestry* a *Přežitá smrt*, nevyvolaly žádnou genologickou debatu a byly jednoznačně přijaty jako romány.

Podkapitola shrnula, k jakým žánrům řadili prózy Olgy Scheinpflugové soudobí kritici, dále bylo prokázáno, že jednoduché tvrzení, že Scheinpflugová vydala mezi válkami devět románů, není zcela dostačující.

3.3 Romány pro ženy

Podíváme-li se komplexně na výše zmíněná tvrzení kritiků, vychází nám z nich ve většině případů nesouhlas s čistým žánrem románu. Ačkoli proběhla nejhorlivější diskuze okolo *Balady z Karlína*, k ostatním dílům byly rovněž vzneseny návrhy jiných subžánrů, největší pozornost si zasloužil ženský román. Atribut v tomto ohledu může poukazovat na skutečnost, že autorkou románů je žena nebo se obrací k cílovému čtenářstvu, případně jsou zde většinou hlavní ženské postavy.

Uvažujeme-li nad vertikálním členěním literatury, vystávají kategorie vysoké, střední a nízké literatury (odtud analogicky umělecká, konvenční a triviální / umělecká, populární a braková literatura).⁷⁰ Literatura Olgy Scheinpflugové není v literární historii primárně považována za populární či brakovou. Dagmar Mocná se vyjádřila o jejím „románku“ *Pošetilá historie* jako o „výletu za hranice velké literatury“, podle Mocné tato próza náležící do edice *Večerů pod lampou* nebyla „jediným odskokem z terénu prestižního psaní“.⁷¹ Jak ovšem vidíme ze soudobých kritik, ani další díla nebyla vnímána jako zcela prestižní.

Samotné řazení prózy Olgy Scheinpflugové k ženským románům ji totiž z oblasti vysoké literatury vzdaluje. Ženské romány, červená knihovna,⁷² románky, romány pro služky, limonády – všechna tato pojmenování subžánru tendují k nízké literatuře.⁷³ Podle Šidáka však nemůžeme striktně říct, že subžánr náleží k pólu vysoké či nízké literatury.

⁷⁰ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 203.

⁷¹ MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Paseka, 1996, s. 134.

⁷² Název vznikl podle edice „Červená knihovna“, která vycházela v nakladatelství *Rodina* mezi lety 1926 a 1938. ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 218.

⁷³ MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Paseka, 1996, s. 134.

Ženská literatura sice častěji tíhne k nízké literatuře, ale na některých konkrétních dílech lze pozorovat posun k vysoké literatuře.⁷⁴ Podle Dagmar Mocné se vyznačuje využíváním tří základních fabulí. Jedná se o fabuli sociální, která spočívá ve vztahu jedinců, kteří nespádají do stejných společenských kruhů. Dále o fabuli nelásky, jež tkví v prvotním nezájmu jedinců, který je postupně proměněn v hluboké city. A konečně fabuli vzestupu, v níž se nevýrazná hrdinka stane úspěšnou, soběstačnou a obdiv vzbuzující ženou.⁷⁵ Předně fabule vzestupu je pro dílo Scheinpflugové typická, uvést lze např. postavu Babioly, která se z nenápadné námořnické dívky stane hvězdou Paříže.

Ačkoli se ženská literatura nejčastěji ztotožňuje s literaturou milostnou/romantickou, dle Mocné má větší tematické rozpětí, věnuje se například problematice rodinných vztahů.⁷⁶ Tvrzení lze doložit prózou *Klíč od domu* a mnoha dalšími.

Jak ovšem poznamenal Pavel Janáček v antologii *Slzavé údolí a jiné příběhy ze starých večerů pod lampou*, v ženské četbě se najdou díla, na něž nejde uplatnit žádná z uvedených fabulí.⁷⁷

S přihlédnutím k tezí Pavla Šidáka můžeme v díle Olgy Scheinpflugové pozorovat posouvání nad póly nízké literatury. Na jedné straně autorka využívá tradičních fabulí ženské literatury, na straně druhé se snaží např. o umělecké vyjádření, složitost kompozice.⁷⁸

Z pohledu vysoké literatury však prózu Olgy Scheinpflugové nedefinuje především důraz na estetickou funkci,⁷⁹ její próza není součástí kánonu,⁸⁰ některá z děl setrvala u prvního vydání v meziválečném období a tíhnou k sémantickému čtenáři.

⁷⁴ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 215.

⁷⁵ MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Paseka, 1996, s. 96-97.

⁷⁶ Tamtéž, s. 87.

⁷⁷ JANÁČEK, Pavel: *K žánrové krajině konzumní četby pro ženy*. In: JANÁČEK, Pavel (ed.): *Slzavé údolí a jiné příběhy ze starých večerů pod lampou: antologie*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018, s. 17.

⁷⁸ Např. Střídání časových rovin v díle *Přežitá smrt*.

⁷⁹ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 205.

⁸⁰ Tamtéž, s. 206.

4 Titul jako interpretační klíč

Titul jako podstatná složka literárního díla představuje důležitý interpretační klíč. Teoreticky se jeho významem zabýval například Josef Hrabák, který jmenuje dvě hlediska, z nichž lze nahlížet na tituly, a to tvarové a obsahové. Podle tvaru rozlišujeme tituly jmenné (např. *Červený kolotoč*, *Babiola*, *Dvě z nás*, *Klíč od domu*, *Balada z Karlína*, *Teta Anna*, *Sestry*, *Přežitá smrt*) a větné (*Maminka umřela*). U jmenných titulů dále sledujeme, zdali jsou názvy jednoslovné či víceslovné, mají-li spojku či atribut.⁸¹ Jako menšinový uvádí Hrabák adverbiální titul,⁸² který Scheinpflugová užila v románové prvotině *Pod líčidlem*.

Forma titulu poukazuje na určitý záměr autora,⁸³ který čtenářům předesílá jistou informaci. Titul je totiž první informace o díle, kterou čtenář získá a může s ní začít myšlenkově operovat. Uvedme kupříkladu jednoslovné tituly *Babiola* a *Sestry*, kterými autorka upozorňuje na to, že jsou pro děj zásadní jeho hlavní postavy.

Z hlediska obsahového lze rozdělit tituly na dva typy: podle vztahu slov v titulu a podle vztahu titulu k obsahu (uvnitř těchto typů dále rozlišujeme tituly příznakové a bezpříznakové).⁸⁴ Eduard Petrů při tomto rozdělení považuje za důležitou okolnost, že bezpříznakové tituly jsou taktéž nositeli informací o díle.⁸⁵

Za bezpříznakové podle Hrabáka považujeme tituly, které nesou název postavy nebo k ní odkazují, údaje o místě, času nebo hlavních událostech díla.⁸⁶ Takovým titulem pojmenovala Scheinpflugová většinu svých děl.

Titul *Sestry* předkládá informaci o protagonistkách, poukázání na rodinnou vazbu postav však upozorňuje nejen na hlavní téma románu, ale i na obecnou podstatu sesterství jako takového, které je pro autorku důležitější než konkrétní postavy.

Obecně vyznívá titul *Dvě z nás*, který signalizuje, že bude pojednávat o dvou hlavních hrdinkách, které pochází z řad žen přináležejících k dobové společnosti.

⁸¹ HRABÁK, Josef: *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 235.

⁸² Tamtéž.

⁸³ PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 99.

⁸⁴ HRABÁK, Josef: *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 235.

⁸⁵ PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 100.

⁸⁶ HRABÁK, Josef: *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 236.

Titul *Teta Anna* můžeme vnímat jako bezpříznakový, promyšleně se však vztahuje k ústřední postavě románu. Vševedoucí Teta Anna, která se svým věkem a zkušenostmi publikuje rady v nehodnotném periodiku, je pseudonymem mladé emancipované dívky. Ta je sice schopna žít se novinářinou, ale paradoxně pouze ukrytá za vymyšlenou postavou ženy z lidu. Tento paradox a ironie jsou pak zohledněny v názvu díla, který by mohl čtenáře zmást.

Označení postavy vstupuje do názvu povídky *Maminka umřela*, titul je zcela jasný, bezprostředně shrnuje pointu.

Další název, který shrnuje pointu příběhu, představuje *Přežitá smrt*, přežití vlastní předpokládané smrti je totiž klíčovou událostí tohoto díla.

Prostředí děje a zároveň žánrová příslušnost zaznívají z titulu *Balada z Karlína*.

Příznakovým titulem je *Červený kolotoč*, který pojmenovává šílenství hlavního hrdiny, stavy, jež jsou doprovázeny „červeným kolotáním“.

Adverbiální titul *Pod líčidlem* je symbolický (příznakový), líčidlem se maskuje herečka coby hlavní postava před každým představením a skrývá svou pravou podstatu, již odhalí až vypravěč příběhu.

Symbolika klíče jako něčeho, co odemyká či zamyká (primárně dveře, přeneseně příležitosti, život, budoucnost), byla pro autorku natolik podstatná, že ji zasadila do titulu *Klíč od domu*. Arne Novák chápal klíč symbolicky jako psychologický klíč.⁸⁷ V názvu navíc použila slovo dům, které není významově shodné se slovem domov, příběh vypráví o tom, jak spolu žijí v domě lidé, kteří se vzájemně odcizili.

Eduard Petruš navrhuje za přijatelnější rozdělení titulů podle postoje autora na informující a hodnotící.⁸⁸ Z tohoto pohledu jsou tituly prózy Olgy Scheinpflugové většinou informující.

⁸⁷ NOVÁK, Arne: *Román dvou generací*. Lidové noviny, 43, 11. 2. 1935, č. 75, s. 5.

⁸⁸ PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 100.

5 Gender v literatuře

Směřování literatury Olgy Scheinpflugové ke čtenářskému publiku více než k estetickým hodnotám je patrné a souzní se subžánrem ženského románu.⁸⁹ Za modelového čtenáře je předpokládána žena, v následující kapitole budou teoreticky vysvětleny pojmy gender, genderové stereotypy a feminismus, které budou využívány při interpretaci postav.

5.1 Pojem gender

Na rozdíl od termínu pohlaví, které je založeno na biologickém principu, pojem gender představuje společenský konstrukt. Gender reprezentuje vlastnosti nebo souhrn vlastností, které jsou obecně přisuzovány ženám či mužům. Podle tradic a kultury poté rozlišujeme vlastnosti a chování na maskulinní a feminní.⁹⁰

Feminita označuje souhrn vlastností charakteristických pro ženskou osobnost, příkladem může být emoční nestabilita, labilita, estetické citění.⁹¹ Za charakteristické maskulinní vlastnosti považujeme například větší emocionální stabilitu a technickou zdatnost.⁹²

5.2 Genderové stereotypy

Stereotypem míníme zažitě představy o určité problematice, v našem případě spjaté s genderovými rolemi. Tyto představy nás dále ovlivňují ve vyhodnocování nových skutečností a v našem uvažování.⁹³

Genderové stereotypy se týkají ženských i mužských literárních postav. Podle Pam Morrisové se na tvorbě postav podepisuje již gender samotného autora. Píše-li dílo muž, má tendenci zkreslovat ženské postavy.⁹⁴ K textům se podle autorky musí v tomto ohledu přistupovat obezřetně: „Musíme také odolat interpelační síle vypravěčského úhlu, nutícího nás přijmout hlavní hodnoty vyjádřené v textu, a místo toho musíme hledat

⁸⁹ ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 207.

⁹⁰ PETRUSEK, Miloslav a kol.: *Velký sociologický slovník. Sv. 1, A-O*. Praha: Karolinum, 1996, s. 339.

⁹¹ PETRUSEK, Miloslav a kol.: *Velký sociologický slovník. Sv. 2, P-Ž*. Praha: Karolinum, 1996, s. 1454.

⁹² PETRUSEK, Miloslav a kol.: *Velký sociologický slovník. Sv. 1, A-O*. Praha: Karolinum, 1996, s. 654.

⁹³ Tamtéž, s. 1230.

⁹⁴ MORRIS, Pam: *Literatura a feminismus*. Přeložili Renata KAMENICKÁ a Marian SIEDLOCZEK. Brno: Host, 2000, s. 76.

okamžiky nebo místa, kdy si text protiřečí nebo zpochybňuje sám sebe.“⁹⁵ Ženská díla jsou podle ní mužskou kritikou zjednodušována.⁹⁶

5.3 Pojem feminismu

Literatura Olgy Scheinpflugové bývá spojována s atributem feministická. Feminismus je ženské hnutí, které pramení z touhy po lepším a výhodnějším postavení žen ve společnosti, jeho počátky datujeme ke konci 18. století a počátku 19. století.⁹⁷

Scheinpflugová se ve svých dílech zamýšlí nad ženským postavením a rolí ženy ve společnosti první poloviny 20. století. Míru stereotypnosti při konstrukci postav osvětlí interpretační kapitoly.

⁹⁵ MORRIS, Pam: *Literatura a feminismus*. Přeložili Renata KAMENICKÁ a Marian SIEDLOCZEK. Brno: Host, 2000, s. 47.

⁹⁶ Tamtéž, s. 69.

⁹⁷ PETRUSEK, Miloslav a kol.: *Velký sociologický slovník. Sv. I, A-O*. Praha: Karolinum, 1996, s. 308.

6 Postavy

Literární postava patří podle Bohumila Fořta mezi „základní literárněteoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných“.⁹⁸ Tvrzení platí pro prozaickou tvorbu Olgy Scheinpflugové, v níž je většina témat realizována postavou.

V rozebíraných dílech převažují postavy ženské, kterým bude v této kapitole primárně věnována pozornost, opomenuty ovšem nebudou ani postavy mužské, pro něž je příznakový fakt, že je stvořila žena-spisovatelka.

V rámci typologie literárních postav budeme pracovat se dvěma koncepcemi. Za první stojí Edward Morgan Forster, který rozděluje postavy na ploché a plastické,⁹⁹ přičemž ploché postavy jsou statické, zatímco plastické postavy jsou dynamické.¹⁰⁰ Je-li postava statická nebo dynamická, souvisí s tím, jestli její význam přesahuje dílo. Bohumil Fořt pojmy vysvětluje na základě jejich sémantické ukončenosti/neukončenosti.¹⁰¹

Podle terminologie Daniely Hodrové rozlišujeme postavy-definice a postavy-hypotézy.¹⁰² Postavy-definice se vyznačují tím, že je jejich vnitřní svět zcela popsán v textu, jsou zcela vysvětlitelné, a na rozdíl od postav-hypotéz nevzbuzují otázky týkající se jejich rozluštitelnosti, přesahu.¹⁰³ Pro triviální literaturu jsou charakteristické zejména postavy-definice.

Románová tvorba Olgy Scheinpflugové vykazuje shodné rysy ve volbě hlavních postav, které jsou převážně představovány ženami. Ženské postavy jsou opatřeny atributy, které jim umožňují kariérní uplatnění, bezprostřednost jednání a vyproštění se ze závislosti na někom dalším. Nedílnou součástí literárního díla jsou přirozeně vedlejší postavy, které zde zpravidla ztvárňují muži a vytvářejí půdu pro vyniknutí ženských postav. Ačkoliv jsou ženy v charakteristikách obdařeny různými schopnostmi, jsou to právě muži, kteří jim, vzhledem k menší míře svých dovedností, umožňují

⁹⁸ FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 13.

⁹⁹ Tamtéž, s. 19.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 76.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 544.

¹⁰³ Tamtéž, s. 556.

dostatečně vyniknout.¹⁰⁴ Konstrukce postav v textu je často podřízena principu kontrastu mezi plochými vedlejšími postavami a plastickými postavami hlavními.

Ve dvou případech však dochází k výjimce spjaté s odlišnou volbou protagonisty. Zatímco u většiny románů se uplatňuje příběh sestávající z konfrontace ženy a soudobé společnosti, *Červený kolotoč* a *Přežitá smrt* přinášejí pohled do mužského světa.

Následující podkapitoly se zaměří na problematiku typologie hlavních ženských a mužských postav.

Náhled na protagonisty bude podáván nejen s ohledem na zmíněné pojetí Hodrové a Forstera, ale částečně i prostřednictvím genderové stereotypizace.

6.1 Dagmar/Eva

Protagonistka Eva Hakenová prochází v románu *Pod líčidlem* (1926) hned několika proměnami. Jako mladá nadějná herečka se provdala za staršího muže a stala se nevlastní matkou jeho syna. Fakt, že je mladá dívka vystavena životu se starším mužem, je paradoxně v závěru románu obrácen, a stárnoucí herečka má po svém boku mladšího partnera. Její životní proměna se projevuje při používání pseudonymu, mladická volba uměleckého jména Dáša se po vstupu do manželství změní a postava používá své civilní jméno.

Životní příběh Evy je zcela popsán od narození až do stárnutí, kterým příběh končí. Podle Františka Götze na konci textu dochází k rekapitulaci a život Evy je vyhodnocen jako zbytečný, protože ho nežila, pouze sloužila svému snu.¹⁰⁵ Evu můžeme vnímat jako postavu-definici, ukončenost postavy v textu, která ho nijak nepřesahuje, popsala v recenzi Marie Pujmanová: „Není tu nic nového v tvoření charakterů, výraze, vedení děje, ani v způsobu prožívání ne, ale jsou tu lidé, kteří mají svůj rub a líc, smích a slzy v jednom uzlíku, jak už je člověk, a něco se jim děje, je tu ženský osud dovedený do konce, je tu zajímavá látka divadelního prostředí, je tu život.“¹⁰⁶

¹⁰⁴ FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Babiola*. Naše doba, 39, 1931/32, s. 122.

¹⁰⁵ GÖTZ, František: *Román herečky*. Národní osvobození, 3, 23. 5. 1926, č. 141, s. 3.

¹⁰⁶ PUJMANOVÁ, Marie: *Olga Scheinpflugová: Pod líčidlem*. Tribuna, 8, 16. 5. 1926, č. 116, s. 8.

6.2 Babiola

Postava Babioly Cloturové je ve stejnojmenné próze *Babiola* (1930) podrobně charakterizována, její vnitřní charakteristika je popsána jako bezprostřední, cílevědomá a téměř jako geniální. Podle Františka Götze je Babiola „úžasná hypertrofií nadání“.¹⁰⁷ Babiola je nemanželskou dcerou alkoholika Clotura, který není schopen ji finančně zajistit, a tak začne Babiola prodávat limonády zbohatlíkům na pláži. Dívce nechybí sebevědomí a prostorekost, díky nimž se zalíbí paní Bonnetierové, které se v hlavě okamžitě zrodí plán na odkoupení dívky. Babiola se velmi jednoduše změnila život, ze dne na den se přestěhuje do Paříže a stane se dcerou zdejší honorace.

O krok pozadu nezůstává ani superlativy oplývající vnější charakteristika postavy: „Byla nesmírně krásná, ta holčička v zrcadle, to viděla i Babiola; opálený obličej, ošlehaný větrem a solí, vypadal v městských šatech jako příroda chycená do tenat.“¹⁰⁸

Babiola se dostane do světa, po kterém toužila, žije v přepychu a pomalu dospívá, navíc začne publikovat v tisku. S postupem času se dostává do konfrontace s mužskými postavami, ačkoli si Babiola vysloužila desítky přívlastků, jejímu protějšku není věnována dostatečná charakteristika: „Byl to Félicien, který se k ní přidal; vyžadoval by kapitolu pro sebe, ale nač psát o povaze muže, jehož jsme neznali, když se jistě změnil po boku ženy, kterou známe.“¹⁰⁹

Kritik Pavel Fraenkl v *Naší době* napsal, že Babiola vynikla pouze proto, že se v jejím okolí nacházely hloupé a slaboduché mužské postavy; prostí rybáři, pohlavně nakažený plukovník a ženatý Lucien.¹¹⁰

Další úspěch Babioly čeká poté, co se rozhodne, že se stane herečkou, tentokrát je popsán slovy: „Je slabé říci, že ohromila Paříž. Stala se heslem dne, úžasem večera, předmětem omámení a jásotu.“¹¹¹ Poslední zachycený úspěch v románu není spojen s ničím menším než vyřešením světové krize pouhým slovem z úst Babioly.

¹⁰⁷ GÖTZ, František: *Román životního vzestupu*. Národní osvobození, 8, 30. 8. 1931, č. 237, s. 4.

¹⁰⁸ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Babiola*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1947, s. 61.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 104.

¹¹⁰ FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Babiola*. Naše doba, 39, 1931/32, s. 122.

¹¹¹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Babiola*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1947, s. 154.

Přestože by mohl být charakter Babioly vnímán jako zcela feminní, jak dokládá i Karel Sezima tvrzením, že je „příliš ženou“,¹¹² byla rovněž charakterizována vlastnostmi, které lze považovat za maskulinní, například velké pracovní nasazení v dětství ve snaze uživit sebe a svého otce, jedná se o přijetí role, která by měla tradičně patřit muži. Postava-definice však veškerým svým jednáním muže v románu převyšuje.

6.3 Žofie a Andula

Dva osudy žen soudobé generace jsou paralelně popsány v románu *Dvě z nás* (1933). Každá z nich si zvolila jiný osud, Žofie Bártová byla intelektuálka a chtěla být finančně nezávislá, Andula Kalinová se zaobírala spíše vlastní vizuální stránkou a chtěla se dobře provdat. Obě se nakonec musí žít samy, Žofie ze své vlastní iniciativy, Andula je k tomu po nevěře a rozvodu donucena situací. Ani Žofie, byť emancipovaná, se během studií neobejde bez finanční podpory mecenáše, který se do ní zamiluje, ale ona neumí jeho city opětovat. Absurdita setkání Žofie s bohatým Sternem připomíná zápletky červené knihovny, neboť Žofie se s mecenášem setká v den smrti svého otce a je jí pohotově dopřáván komfort. Na nepravděpodobnost takových událostí upozornil v *Naší době* Jan Blahoslav Čapek.¹¹³

Jistou „chlapeckost“ Žofie naznačila autorka v textu následovně: „Dcery, které ztratí matku, se stanou časem chlapečtější, protože se s nimi nikdo nemazlí, a protože se z okolí ztratila atmosféra ženskosti.“¹¹⁴

Postavy-definice přinášejí poselství tehdejším ženám, ačkoli jejich osudy nesměřují k dobrému konci. Josef Hora v recenzi poznamenal, že je libovolné, zdali je žena vzdělaná či nevzdělaná, dopadají bez výjimky nešťastně.¹¹⁵ Karel Sezima si povšimnul, že autorka v próze opět rozpracovává motiv stárnutí.¹¹⁶ Hrdinky tvoří vzájemné protipóly, podle Jana Blahoslava Čapka jsou postavy „slabé a matné“, autorku dokonce nařknul z toho, že nezná silnější osobnosti dnešních žen.¹¹⁷ Podle Ludvíka Páleníčka je próza

¹¹² SEZIMA, Karel: *Mlázi: studie o domácí próze soudobé*. Praha: Literární odbor Umělecké besedy, 1936, s. 229.

¹¹³ ČAPEK, Jan Blahoslav: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. Naše doba, 40, 1932/33, s. 181.

¹¹⁴ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Dvě z nás*. 4. vyd. Praha: Fr. Borový, 1940, s. 63.

¹¹⁵ HORA, Josef: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. České slovo, 24, 25. 12. 1932, č. 304, s. 9.

¹¹⁶ SEZIMA, Karel: *Mlázi: studie o domácí próze soudobé*. Praha: Literární odbor Umělecké besedy, 1936, s. 233.

¹¹⁷ ČAPEK, Jan Blahoslav: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. Naše doba, 40, 1932/33, s. 181.

„výstražnou kritikou přepínání moderního ženského úsilí“.¹¹⁸ Román měl být zachycením žen dané doby, ale přitom je ukázkou životních proher.

6.4 Ela a Jaryna

Dva ženské charaktery popisuje próza *Klíč od domu* (1934), na rozdíl od *Dvou z nás* se postavy nevyvíjejí samostatně, naopak osud jedné ženy ovlivňuje osud druhé. Matka Ela Mrázová je stylizována do role trpitelky,¹¹⁹ přenáší své životní trápení na dceru Jarynu. Není zde tematizován pouze osud dalších dvou žen tehdejší společnosti, ale i pocit odcizení a velké generační rozdíly mezi rodiči a dětmi.

Postava Ely je vytvořena v kontrastu k postavě Karla, je bohatá, nadějná, ale nechá se svést slabým mužem a kvůli neopětované lásce prožívá hořká léta dospívání a stárnutí. Podle Arneho Nováka se jednalo o první pevnou mužskou postavu, kterou autorka vytvořila.¹²⁰ Jaryna je mladší, odvážnější, přesto zakusí podobný osud jako matka a vrátí se domů.

Ženské postavy jsou ploché, podobně jako v jiných románech se dostávají do konfrontace s mužskými postavami, jejichž vnitřní charakteristika je spíše negativní, charakterové vlastnosti ženských postav vedle nich mohou lépe vyniknout.

6.5 Karla

Protagonistka románu *Balada z Karlína* (1935) Karla Zimová je samotářka, žije staropanenským životem a od ostatních postav v prózách Olgy Scheinpflugové se liší tím, že nechce být emancipovaná. Fakt, že pracuje v tvrdých podmínkách ručního mandlu, je důsledkem jejích životních peripetií, které přijímá jako svůj úděl.

Karla je postavou-hypotézou. O plastičnosti postavy psali recenzenti, mezi nimi například A. M. Píša.¹²¹ Karliny dny jsou šedivé a souzní s prostředím průmyslové čtvrti, v níž žije. Šedí jejích dní prostupuje úzkost z toho, že by se mohla stát obětí nějakého násilníka, a tak se Karla rozhodne, že k sobě potřebuje muže, který by ji ochránil.

¹¹⁸ PÁLENÍČEK, Ludvík: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. Středisko, 3, 1932/33, s. 141.

¹¹⁹ SEZIMA, Karel: *Mlázi: studie o domácí próze soudobé*. Praha: Literární odbor Umělecké besedy, 1936, s. 333.

¹²⁰ NOVÁK, Arne: *Román dvou generací*. Lidové noviny, 43, 11. 2. 1935, č. 75, s. 5.

¹²¹ PÍŠA, Antonín Matěj: *Obyčejný život*. Právo lidu, 44, 1935, 5. 12. 1935, č. 283, s. 6.

Muž jako ochránce ženy je typickým genderovým stereotypem, realita příběhu je ovšem jiná, jelikož Karlin manžel se v závěru stane právě tím, kdo ji připraví o život. Karla totiž vedle muže získá sebevědomí a naopak začne ubíjet sebevědomí partnerovi, až se za něj začne stydět. Ubírá muži jeho maskulinitu: „Zatímco muž Karlin ztrácí zaměstnání, Karla se v krámku hmotně vzmáhá, narovná si páteř, zhranatí až k chamtivosti a s mužem jedná jako s kusem opotřebovaného hadru.“¹²² Tragický závěr příběhu vyznívá až ironicky.

U postavy Karly skutečně můžeme hovořit o psychologickém vývoji. Silami, které k její proměně pomohly, nebyly pouze vedlejší postavy, nýbrž i sociální prostředí periferie a finanční situace z něj vyplývající, čímž podle Artemis Hujerové splnila autorka „daň zájmu doby o sociální otázky“.¹²³

Charakter Karly je dotvářen zvukovými a vizuálními jevy, její strach je zvyšován projíždějícími vlaky v okolí jejího bydliště. Šed' jejích dnů po sňatku prozáří vytoužené zavedení elektřiny, jenže jasné světlo v závěru způsobí i to, že zahlédne svého vraha.

Osud malých lidí připomněl A. M. Pišovi postavy Karla Matěje Čapka-Choda nebo Karla Poláčka.¹²⁴ Podle Jaroslava Kuncce próza Scheinpflugové alespoň částečně připomíná román Ignáta Hermanna *U snědeného krámu*.¹²⁵

6.6 Luisa

Emancipovaná Luisa Lorenzová z prózy *Teta Anna* (1937) se chce po studiích živit novinářinou, musí však čelit faktu, že jediné noviny, kterými je schopna se uživit, jsou populární čtivo pro ženy. Příběh popisuje dvojí život mladé ženy, která se stylizuje do role vyzrálé Tety Anny a radí ostatním ženám. Po boku postavy-definice Lu, podobně jako u předchozích děl, stojí jednoduše vykreslené postavy-definice mužů. Povšiml si toho opět Pavel Fraenkl v *Naší době*: „Lu je hodnotná mladá žena, nevšední a inteligentní, životně průrazná a samostatná. Jak to, že se spojuje tělesně i citově s nejrůznějšími mužskými budižkničemu?“¹²⁶

¹²² KNAP, Josef: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Venkov, 30, 25. 12. 1935, č. 300, s. 7.

¹²³ HUJEROVÁ, Artemis: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Čin, 8, 1936, s. 317.

¹²⁴ PÍŠA, Antonín Matěj: *Obyčejný život*. Právo lidu, 44, 1935, 5. 12. 1935, č. 283, s. 6.

¹²⁵ KUNC, Jaroslav: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Rozhledy, 5, 1936, s. 11.

¹²⁶ FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Teta Anna*. Naše doba, 45, 1937/38, s. 498.

6.7 Inka a Bobina

V próze *Sestry* (1938) vystupují postavy Inka a Bobina, které představují poslední z žen zkoušených dobou meziválečné generace (román popisuje léta předválečná, válečná, poválečná a končí rokem 1938). Pro 3. vydání v roce 1969 autorka upravila závěr.

Sestry Brázdovy se v dětství stanou sirotky a přilnou k sobě tak silným poutem, až ovlivňuje celý jejich budoucí život. Prožijí sice několik let s partnery, nakonec se ovšem vrátí domů, aby dožily po svém boku. Závěr děje spojený se zestárlými sestrami, jejichž vztah je nadevše, vyzdvihla recenzentka Eva Formanová.¹²⁷

Ironií je, že jejich láska je postupně ničila, znemožnila jim tradiční rodinný život, v závěru života jedna druhé spořily peníze, aby si je mohly vzájemně odkázat. Inka je na rozdíl od Bobiny intelektuálka, je klidnější a mírnější. Ačkoliv obě prožily milostné vztahy, dostává se do opozice váha jejich milostných vzplanutí a síla rodinných pout.¹²⁸

Vypravěč v závěru po letech dokončuje vypravování osudu sester: „Tak chodí spolu, tak jdou i v tomto budoucím čase, dvě ovce, svázané na jednom řetěze, hořknou zadrženu touhou jít si každá po svém a říkají si své obvyklé laskavosti.“¹²⁹

Popis událostí v životě postav je velmi podrobný, jak kritizoval Karel Polák: „Ona vypravuje vlastně stručný obsah románu, který z toho námětu měl býti napsán. Že to vyrostlo téměř na tři sta stran, to bylo možné jen její nekázní a primitivností skladebnou, která vypravuje podrobně příběhy sester od jejich narození do smrti.“¹³⁰ Josef Borecký naopak vyzdvihnul psychologičnost románu.¹³¹

Postavy jsou uzavřené, zcela popsané do nejmenších detailů v textu, lze je rovněž pokládat za postavy-definice.

6.8 Max Ernée de Lucielle

Červený kolotoč vycházel na pokračování časopisecky roku 1926 v *Českém slově*¹³² a tvořil tak seriál, který později vyšel knižně, jak bylo ostatně v meziválečném období

¹²⁷ FORMANOVÁ, Eva: *Olga Scheinpflugová: Sestry*. Čteme zprávy o nových knihách, 1, 1938/39, s. 45.

¹²⁸ JEDLIČKA, Benjamin: *Román zmařených lásek*. Lidové noviny, 46, 11. 4. 1938, č. 183, s. 5.

¹²⁹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Sestry*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 218.

¹³⁰ POLÁK, Karel: *Námět k románu*. Právo lidu, 47, 1938, 7. 4. 1938, č. 82, s. 4.

¹³¹ BORECKÝ, Jaromír: *Olga Scheinpflugová: Sestry*. Zvon, 38, 1938, č. 37/38, s. 530.

¹³² ČAPEK, Karel: *Listy Olze: Korespondence z let 1920-1938*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 25.

zvykem. Román byl vydán roku 1927 O. Štorchem-Mariemem v *Aventinu* s obálkou ilustrovanou Janem Zrzavým.¹³³ Jedná se o druhý román Olgy Scheinpflugové, jemuž o pouhý rok dříve předcházela román *Pod líčidlem* (1926). Současně zde autorka poprvé představila své pojetí hlavní mužské postavy.

Hlavní postavy představované muži znesnadňují generalizující tendence, ke kterým lze tíhnout při analýze tvůrčího období, v němž převažují ženské, emancipované charaktery. Ačkoli jde o postavy jinak vytvořené, s odlišnou motivací i funkčností v textu, jsou si v něčem podobné.

Červený kolotoč umožňuje náhled do meziválečné konvenční literatury, jak ostatně potvrdil František Götze, který ho nazval moderní konvencí.¹³⁴ Román je členěn na dva díly.

Tematika aristokracie byla po první světové válce stále reflektována, nebyla volena pouze v ženské literatuře. Příkladem může být groteskní romaneto Ladislava Klímy *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) o pokleslých skutcích šlechtice či román *Konec starých časů* (1934) Vladislava Vančury.

Tématem *Červeného kolotoče* je degenerace mladého francouzského hraběte, která je předurčena šílenstvím jeho předků.¹³⁵ Již samotný název je obrazným pojmenováním psychických stavů Maxe, běsnění doprovázených „červeným kolotáním“.

Schematizovaná postava Maxe má jednu dominantní vlastnost, jíž je šílenství, ačkoli se na šlechtici plně projevuje teprve později.¹³⁶ Nezatajená pointa spjatá se zešílením je jedním z důvodů, proč se jedná o postavu-definici. Postava neskrývá žádné tajemství,¹³⁷ o jejím veškerém vnitřním dění referuje vševědoucí vypravěč a samotný závěr nepřináší žádné překvapivé vyústění.

¹³³ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Červený kolotoč*. Praha: Aventinum, 1927, 209 s.

¹³⁴ GÖTZE, František: *Hamletovština v moderním románu*. Národní osvobození, 4, 26. 6. 1927, č. 175, s. 13.

¹³⁵ Chlapec začne jednat iracionálně po sebevraždě otce, napadne milence své macechy a je zavřen do blázince.

¹³⁶ Fakt, že je postava předurčena k bláznovství, je prozrazen na začátku příběhu a projevy hlavní postavy jsou voleny tak, aby souvisely s jeho budoucím zešílením. Např.: „Max byl jeho synem, byl drobný a bledý, u kolébky místo sudiček stály mu příznaky dědičných nemocí.“

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Červený kolotoč*. Praha: Aventinum, 1927, s. 7.

¹³⁷ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 556.

Bláznovství a zobrazení upadajících hodnot, jejichž cílem je reagovat na nejistotu plynoucí z doby po první světové válce, nepředstavuje originální námět. V meziválečném období se tento „hamletovský motiv“ využíval hojně,¹³⁸ v *Červeném kolotoči* je pouze adaptován a doplněn o povrchní milostné vztahy, které jej udržují v žánru ženské literatury.

Přestože hlavní postava v podstatě neprochází žádným vývojem a spíše balancuje mezi duševním zdravím a nemocí,¹³⁹ soudobí kritici se v souvislosti s ní zamýšleli nad termínem psychologie. Podle J. Karasové se autorka obracela k psychologickému rozboru,¹⁴⁰ F. Götz poznamenal, že důležitější než fabule je v románu „jaderný obsah psychologický“,¹⁴¹ Vojtěch Zelinka zmínil „složitý psychologický podklad románu“.¹⁴² Ani fakt, že zde byl viděn pokus o hlubší psychologii postav, nepomohl román povýšit z oblasti ženské literatury do sféry vážnější prózy psychologické.

Problematicky byla viděna kompozice díla, kterou J. O. Novotný v *Cestě* hodnotil jako nepromyšlenou, autorka se podle něj spokojila s „náhodnou fabulí“, která postrádá „jednotnou logiku“.¹⁴³ S tímto postřehem se ztotožnili i další soudobí kritici.

Při časopiseckém vydání do textu zasahoval Karel Čapek, který v jednom z dopisů upozorňoval na „uchvátaně napsaný konec“.¹⁴⁴ Hlavní postava se v něm očekávaně vrací do blázince a naplňuje svůj předvídaný osud.

6.9 Přežitá smrt muže mnoha jmen

Posledním dílem Olgy Scheinpflugové vydaným před druhou světovou válkou byla próza *Přežitá smrt* (1939). Autorka ji dedikovala herečce Národního divadla Poldě Dostálové, podle zmínky v *Českém románu* ji psala v době onemocnění a úmrtí Karla Čapka (1938).¹⁴⁵

¹³⁸ GÖTZ, František: *Hamletovština v moderním románu*. Národní osvobození, 4, 26. 6. 1927, č. 175, s. 13.

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ KARASOVÁ, Jiřina: *Dva původní ženské romány*. Ženský svět, 31, 1927, s. 288.

¹⁴¹ GÖTZ, František: *Hamletovština v moderním románu*. Národní osvobození, 4, 26. 6. 1927, č. 175, s. 13.

¹⁴² ZELINKA, Vojtěch: *Olga Scheinpflugová: Červený kolotoč*. Zvon, 28, 1928, č. 5, s. 69.

¹⁴³ NOVOTNÝ, Josef Otto: *Olga Scheinpflugová: Červený kolotoč*. Cesta, 10, 1928, s. 81.

¹⁴⁴ ČAPEK, Karel: *Listy Olze: Korespondence z let 1920-1938*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 203.

¹⁴⁵ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Český román*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1946, s. 551.

Román představuje druhý odklon od autorčiny „feministické tvorby“¹⁴⁶, opět se setkáváme s hlavní postavou, již je muž. K postavě je přistupováno bez stereotypů, její dominantní charakterový rys, tedy strach ze smrti, určuje její dynamiku.

Postava není prezentována pouze autorským vypravěčem, ale i retrospektivním monologem starého prodejce cetek (personálním vypravěčem), který si klade za cíl svým vyprávěním varovat posluchače. Jako prostředek k tomu, aby působilo varování obecně, je využito přejmenování hlavní postavy. Promluva vypravěče přejímá mystifikační hru starce a respektuje změny jmen, čímž ubírá na jednoznačné signifikaci postavy. Ztráta jména navíc podle Daniely Hodrové vede k její hypotetizaci,¹⁴⁷ může se rovněž jednat o prostředek aktivizace čtenáře,¹⁴⁸ kterého vypravěč do poslední chvíle nechává na pochybách, kým hlavní postava je. Jaromír Borecký nepovažoval tento záměr za nezbytný a hlavního hrdinu ztotožnil se starcem.¹⁴⁹ Karel Polák upozornil, že všechna použitá jména pro tutéž postavu jsou biblického původu.¹⁵⁰

Fabule je jednoduchá, mladému studentovi je předpovězeno, že ve třiceti letech zemře. Mladík je svázán strachem, začne jednat zkratovitě, chce cestovat a poslední léta života prožít naplno. Čtenářské napětí je svým způsobem limitováno názvem knihy, který v podstatě shrnuje vyvrcholení děje.

Hlavní hrdina tedy opět vykazuje znaky patologičnosti tím, že kvůli pověře trpí obsesí a čeká na smrt.¹⁵¹ Objevuje se patrně jako stařec v baru, kde si lidé stýskají nad nejasnou budoucností, bojí se budoucího válečného konfliktu, mají strach ze zítřků. Životní příběh postavy jim jasně napovídá, aby žili dneškem.¹⁵²

6.10 Protagonisté a protagonistky

Protagonisté jsou v textech prezentováni odlišně a mají jinou funkci než protagonistky. Zatímco ženské postavy zpravidla zobrazují vzory emancipovaných žen, mužské postavy

¹⁴⁶ JEDLIČKA, Benjamin: *Román o životě ironickém*. Lidové noviny, 47, 26. 6. 1939, č. 316, s. 3.

¹⁴⁷ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 560-561.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 561.

¹⁴⁹ BORECKÝ, Jaromír: *Olga Scheinpflugová: Přežitá smrt*. Zvon, 41, 1941, č. 2, s. 25.

¹⁵⁰ POLÁK, Karel: *Román o zklamaném trosečnickovi*. Národní práce, 1, 23. 7. 1939, č. 199, s. 15.

¹⁵¹ JEDLIČKA, Benjamin: *Román o životě ironickém*. Lidové noviny, 47, 26. 6. 1939, č. 316, s. 3.

¹⁵² ČAPEK, Jan Blahoslav: *Olga Scheinpflugová: Přežitá smrt*. Naše doba, 47, 1939/40, s. 183.

poukazují na patologické jevy ve společnosti, nejsou ztělesněním dokonalosti, mají zásadní nedostatky, který fatálně ovlivňuje jejich chování.

V mnohých případech mužských hrdinů jsou popisovány duševní nemoci, závislost na alkoholu, nevěra, byť se u každého hrdiny projevují v jiné míře. V prózách, v nichž jsou protagonisty muži, stávají se plochými ženské postavy. V *Červeném kolotoči* dostávají ženské charaktery poněkud větší prostor, jako je případ Maxových milenek, avšak přesto: „Pravda: nezdařila se jí ani ta Brunona, ani Anda. Žádná z milenek Maxe nemá dost životní hmotnosti a povahové jednoznačnosti.“¹⁵³

V *Přežití smrti* se po boku protagonisty postupně vystřídá více milenek, milostné vztahy končí, protože ženy, ovlivněny jeho rozpoložením, nemohou být partnerkami čekatele na smrt. Poslední popsany vztah má hrdina s prostitutkou, který souvisí s poklesem jeho morálky, přesto po něm nedochází k očekávanému vykoupení.

¹⁵⁴ Hrdinky nedostávají dostatečný prostor a jsou spíše prostředkem k zobrazení jeho úpadku.

¹⁵³ GÖTZ, František: *Hamletovština v moderním románu*. Národní osvobození, 4, 26. 6. 1927, č. 175, s. 13.

¹⁵⁴ BORECKÝ, Jaromír: *Olga Scheinpflugová: Přežitá smrt*. Zvon, 41, 1941, č. 2, s. 25.

7 Postavení rodiny

Tematika rodiny prostupuje autorčinou tvorbou,¹⁵⁵ postavy nežijí izolovaně a jsou determinovány svým okolím, jež je ve své nejzákladnější podobě představováno rodinou. Postavy rodinných příslušníků jsou neopominutelné zejména proto, že je autorka zasadila do všech zmíněných děl, jejich vývoj však není shodný nebo obdobný. Za typický rys lze považovat, že protagonisty jsou zpravidla děti (ne nutně věkem), vedlejší postavy pak tvoří jejich rodiče, případně sourozenci.

Kompozice děl je většinou chronologická, což autorka zohlednila i při konstrukci postav. S hlavní postavou se čtenář nejčastěji seznamuje v jejím dětství, které postava prožívá po boku svých nejbližších. Rodina je zobrazena buď jako úplná (tedy tvořena rodiči a dětmi), nebo jako neúplná (kdy jeden z rodičů z nějakého důvodu absentuje). Okruh rodiny je širší o další příbuzné, kteří tvoří vedlejší postavy.

V povídce *Maminka umřela* je pointou smrt matky, která je naznačena již samotným názvem. Touto událostí se zhroutí základní společenství, které doposud spoluvytvářelo život protagonistky, osmileté holčičky.¹⁵⁶ Holčička si uvědomuje bolest, kterou pociťuje ze ztráty nejbližší osoby, dospívá, dosud neznámé emoce později využije v budoucím povolání herečky.¹⁵⁷

Smrt matky postihla také protagonistku románu *Pod líčidlem*. Hlavní hrdinka Eva žije pouze se svým otcem, který ji podporuje v její herecké kariéře. Její matka je popsána pouze zprostředkovaně v jejích vzpomínkách: „Měla ráda maminku, ačkoliv s ní málo žila. A pak, maminka vypadala tak smutně a žlutě ve své rakvi. Její vyhublé ruce byly zalomeny na mrtvých prsou hrůzou a marností.“¹⁵⁸

Odlíšně je pojato rodinné zázemí v próze *Červený kolotoč*, která je dokonce započata větou: „Max byl z rodiny, kde se práskalo celý den bičem, do psů, do koní i do vzduchu.“¹⁵⁹ Autorka zde popisuje šlechtické prostředí a zpřetrhané rodinné svazky, mnozí její členové trpí duševními chorobami. Hrdinův vývoj je podmíněn faktem, že jeho rodiče jsou nevlastní a jeho biologická matka po porodu zešílela, o půl roku později jeho

¹⁵⁵ Problematika rodiny byla pro Scheinpflugovou osobním tématem, neboť jí v dětství zemřela matka.

¹⁵⁶ Protagonistka je označována pouze jako holčička, nemá jméno.

¹⁵⁷ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Maminka umřela*. Cesta, 4, 1922, č.10, s. 162.

¹⁵⁸ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Pod líčidlem*. Praha: Fr. Topič, 1926, s. 26.

¹⁵⁹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Červený kolotoč*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1927, s. 7.

biologický otec zemřel na tyfus. Ujal se ho strýc, který si jej vzal za vlastního spolu se svou manželkou, jež však adoptivnímu synovi dávala dostatečně najevo jeho genetickou výbavu a zděděné sklony k šílenství.

Dětskou hrdinku a její rodinu nalézáme v románu *Babiola*. Příběh zprvu mladé a emancipované dívky Babioly začíná ve vesničce Bidaru v Biskajském zálivu, kde protagonistka vyrůstá s otcem závislým na alkoholu. Babiola je postavena před skutečnost, že její otec není schopen finančně zajistit neúplnou rodinu, a tak začne sama ještě jako dítě vydělávat peníze.¹⁶⁰ Nakonec se díky svému důvtipu seznámí s bohatou rodinou, která si ji odveze do Paříže a pojme ji za schovanku, obě rodiny tudíž Babiolu zásadně ovlivnily. V románu se setkáváme v souvislosti s rodinou také s motivem zneužívání, Babiolu se pokusil svést její nevlastní otec.

Konfrontace starého a nového vidění světa je tematizována v románu *Dvě z nás*. Ústřední rodina Bártů patří k elitě města.¹⁶¹ Hrdinka Žofie vyrůstá po světové válce, v době nového myšlení a ideálů.¹⁶² Objevuje se zde opět motiv smrti matky, která je od začátku popisována jako zastánkyně názorů staré generace.

Domov nutně spjatý s rodinou představuje natolik dominantní téma, že jej autorka zasadila do názvu prózy *Klíč od domu*. Scheinpflugová zde zvolila poněkud složitější kompozici díla, každá kapitola je zaměřena na jinou postavu, příběh je vyprávěn jak chronologicky, tak retrospektivně. Rodina, jež je základem tohoto příběhu, není harmonická. Matka je utrápená nevěrami svého muže a děti se instinktivně postavily na její stranu, jejich domov je důsledkem toho tichý a rozdělený. Ve vyprávění se vracíme do mládí rodičů, v němž se vysvětluje, proč se jejich vztah nevydařil.

Vyprávění pokračuje dál chronologicky líčením současné roviny jejich dětí, které rodinná situace zásadně ovlivnila. Syn, který se dosti upnul na trpící matku, si vypěstoval strach z žen a nedůvěru v partnerské vztahy: „Pojem ženy mu naháněl hrůzu. Matka ho učila vidět je ostražitýma očima. V dětství měl dojem upíra, v jinošství nevěstky. Nenáviděl je, protože byl vychován matčinou řečí i její bolestí. Táhl proti nim společně, jednu zaměňovali za všechny a všechny za jedinou.“¹⁶³

¹⁶⁰ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Babiola*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1947, s. 26.

¹⁶¹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Dvě z nás*. 4. vyd. Praha: Fr. Borový, 1940, s. 14.

¹⁶² Tamtéž, s. 11.

¹⁶³ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Klíč od domu*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1941, s. 191.

Děti postupně dospívají a velmi brzy opouštějí domov, do kterého se nevrací příliš často, a ne vždy odpovídají na dopisy rodičů. Nestabilita vztahu jejich rodičů se posléze projeví v jejich vlastních milostných vzplanutích. Vítek si začne komplikovaný vztah s mužem¹⁶⁴ a Jaryna se zamiluje při studiích tance v Praze a nedostatek citu, který od dětství cítila, se snaží vykompenzovat vztahem s mladým Petrem. Osud její matky se však opakuje, Jaryna je milencem podvedena a zůstává sama, dokonce i odpůrce nevěry Vítek své milence také podvádí. Obě děti se navrátí k rodičům, jejichž domácnost se po letech změnila a nakonec si k sobě našli cestu. Smíření rodičů může pomoci v budoucích životních osudech jejich dětí.

Obrat ve stylu psaní Scheinpflugové přichází, oproti předchozím prózám, s románem *Balada z Karlína*. Hlavní hrdinka Karla Zimová pracuje s ručním mandlem v Karlíně, postava tedy neprochází vývojem od dětství až do dospělosti, navíc zprvu žije sama. Karla je ovlivňována svými paranoidními myšlenkami, které ji izolují od vztahů k dalším lidem.¹⁶⁵ Vysvětlení jejího psychického rozpoložení je podáno retrospektivně, pohledem do hrdinčina dětství, kdy se její na alkoholu závislý otec oběsil. Důsledkem těchto událostí byl Karlin svazující strach ze smrti uškrcením. Bolest spjatou se smrtí otce řešila odstrižením od zbytku rodiny, nechtěla už nikdy spatřit svou sestru, koupila si ruční mandl a žila v osamocení. Po smrti mladší sestry Karla zdědí částku dvaceti tisíc, která jí umožní začít nový život, avšak ani ten neskončí šťastně.

Hlavní hrdinkou ženského románu *Teta Anna* je emancipovaná Lu, která vystupuje pod stejnojmenným pseudonymem Tety Anny. Lu vyrůstá se svou matkou, která má sice plnit roli autority, ale je zahleděná sama do sebe, a tak Lu tráví dny ve společnosti vychovatelky a k matce si udržuje chladný vztah, který je popsán slovy: „Trochu hloupé je, že si málokdy mohou to či ono říci, naučily se mluvit na sebe vzdáleně a jaksi společensky, snad to dělá krása a vůně, která dýše z mamá, snad to ovlivňuje rušivá přítomnost Fräulein Margaret...“¹⁶⁶

Lu dospívá a začne si tajný milostný poměr se starším Julim, v roli jeho milenky je však nahrazena svou matkou, která po jeho boku omládne. Tím se ještě více odloučí od své dcery, již pošle studovat do Anglie, po návratu se matka vdá za bohatého Brauna.

¹⁶⁴ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Klíč od domu*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1941, s. 199.

¹⁶⁵ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Balada z Karlína*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 13.

¹⁶⁶ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Teta Anna*. Praha: Fr. Borový, 1937, s. 12.

Lu se tak dostane do svízelné finanční situace, musí se živit sama, a tak začne psát první články do novin. Sama však, po vzoru citové vyprahlosti, kterou pocítila v dětství, nenalézá příznivý vztah k mužům a žije v osamění.

Dlouhá životní etapa dvou hrdinek je mapována v románu *Sestry*, také zde je dětství hrdinek narušeno smrtí matky. Inka a Bobina jsou sestry, které si povahově nejsou příliš podobné, přesto je semknula tragická událost ztráty nejbližší osoby. Jejich sourozenectví je provázáno vzájemným hlubokým přátelstvím, které trvá po celý život hrdinek a ovlivňuje je v jejich partnerských vztazích.

Román *Přežitá smrt* je lokalizován do baru, kam chodívá „dědeček pro radost“, který prodává různé žertovné předměty. Jednoho pátečního večera začne zdejší společnosti vyprávět životní příběh neznámého muže, jeho paměť nezklame v popisování nejrůznějších detailů, na které je schopen si vzpomenout, přesto však neustále zaměňuje jméno hlavního hrdiny. Protagonistovo jméno není tolik důležité jako jeho osud a poslání, které přináší. Mladík dospěl v zajištěné rodině továrníka po boku milující matky a šetrivého bratra, který má převzít podnik.

Po maturitě narazí hrdina se spolužáky na cikánku, která jim chce hádat osud z dlaně, kde je mu sděleno: „Ať si pán s životem popílí, neboť věku nedožije, jeho životní čára končí uprostřed dlaně, jako by ji ustříhl.“¹⁶⁷

Mladík se zalekne časně smrti, vyprosí si od otce část svého dědictví a rozhodne se, že poslední roky, které mu zbývají, chce prožít naplno a v cizině. Opustí tedy rodinu, kterou zanechá v trápení, je neustále svazován strachem ze smrti a pocity provinilosti ze svého útěku. Nakonec žije o desítky let déle, než mu bylo předpovězeno, a v osudný rok, kdy měl skonat, zemřou jeho rodiče žalem. Po svém odjezdu je ani jednou nespáčil.

¹⁶⁷ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Přežitá smrt*. 5. vyd. Praha: Melantrich, 1970, s. 28.

8 Tematika herectví a postava herečky

Olga Scheinpflugová byla především herečkou a divadelní prostředí v mnohém ovlivnilo její prozaickou tvorbu, své herecké zkušenosti uplatnila například v tematické výstavbě textu, kdy povolání herečky přisoudila hned třem hlavním postavám. Při psaní zápletek, dialogů a charakteristiky postav rovněž využívala znalosti výstavby dramatu.¹⁶⁸

8.1 Když se z dívky stane herečka

V povídce *Maminka umřela* se vyprávění zaměřilo na okamžik, kdy si dívka uvědomila, že bude herečkou.¹⁶⁹ Zaslouhou silného zážitku, který byl spjatý se smrtí matky, se v ní projevila schopnost pracovat se svými emocemi, které využije v budoucím povolání herečky.

Povídka Scheinpflugové je v mnohých rysech autobiografická, na prvním místě je nutné zmínit hlavní téma povídky, tedy smrt matky, které se podobá skutečným událostem v hereččině životě.

Můžeme se domnívat, že onou malou „holčičkou“, která se má stát herečkou, je sama autorka. Scheinpflugová to v povídce sice nijak nepotvrdila, avšak autobiografická próza *Český román*, ve které je hlavní postavou Olga, umožňuje lépe pochopit vyvrcholení děje povídky. Protagonistka zde objevila silnou emoci, se kterou se snažila pracovat a pozorovat ji, obdobným způsobem jedná postava Olgy v *Českém románu*: „Dívá se najednou na lidi slídivě a lačně, jako by jim chtěla ukrást jejich vlastnosti, osudy a tajemství, cítí stále bohaté děje, radosti a utrpení, zatím tak vzdálené jejího dětského života.“¹⁷⁰

Obě postavy jsou si podobné v tom, že pozorují samy sebe a své okolí, pamatují si, co viděly, aby to mohly využít v dramatickém umění. Tato shodná vlastnost může být rovněž dokladem, že postavy mají v obou případech autobiografický základ.

¹⁶⁸ MERHAUT, Luboš a kol.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4: S-Ž. Sv. 1. S -T.* Praha: Academia, 2008, s. 108.

¹⁶⁹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Maminka umřela*. Cesta, 4, 1922, č.10, s. 162.

¹⁷⁰ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Český román*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1946, s. 13.

8.2 Román jedné herečky se dvěma jmény

Do prostředí divadla je umístěn románový debut *Pod líčidlem*, který vyšel v nakladatelství *Františka Topiče* roku 1926 a kniha byla dedikována otci Olgy Scheinpflugové.

Příběh mladé české herečky s pseudonymem Dáša zobrazuje dospívání dívky a všechna zklamání s ním spjatá. Dáša, jejíž pravé jméno je Eva, se stane s otcovou podporou herečkou, čímž se jí splní sen. Pseudonym používá na začátku své kariéry, do manželství již vstupuje jako Eva. Změna jména zde působí symbolicky, hrdinka s ní ztrácí veškeré iluze mládí. Podle Vojtěcha Zelinky se zde Scheinpflugová pokoušela o psychologickou analýzu: „Herecký román temperamentní umělkyně je skladba rapsodická, nahozená s velikou odvahou psychologické analýzy, pokoušející se vyřešit vedle problémů herecké tvořivosti, prostupované krizemi životními, složitý komplex erotických vztahů.“¹⁷¹

Protagonistka začínala svoji kariéru v Malém divadle, zde byla garderobiérkou starší herečka Karlička, jež přestala být obsazovaná, protože po tragickém konci vztahu propadla alkoholu. Kontrastně vůči ní vystupuje mladá a nadějná Eva, která teprve prožívá první sblížení s mužem, nakonec se však z rozumu provdá za staršího muže, bohatého dr. Racka. K tomuto kroku se Karel Sezima vyjádřil následovně: „Eva Scheinpflugová, ač si později dobývá hmotné samostatnosti, nenachází zadostiučinění.“¹⁷²

Sňatek z rozumu udělal z mladé herečky nevlastní matku šestnáctiletého syna Tomka, který záhy odjede na pět let studovat do Francie a vrátí se mlčenlivější a dospělejší. Jejich mládí je k sobě táhne, společné procházky a plaché návštěvy v divadle vyvrcholí společnou dovolenou. Vypravěč ovšem naznačuje možnou nefunkčnost jejich vztahu,¹⁷³ umírá však Tomkův otec Racek a jeho majetek se má dědit mezi Tomka a Evu, kteří se rozhodnou společně žít.

Věkový rozdíl milenců je však stále markantnější, Eva se stává mrzutou a stárnutí se projevuje i v její práci, kde začíná tušit možnou výměnu za mladší herečku. Mladší

¹⁷¹ ZELINKA, Vojtěch: *Olga Scheinpflugová: Pod líčidlem*. Zvon, 27, 1926/27, č. 20, s. 279.

¹⁷² SEZIMA, Karel: *Krystaly a průsvity: studie o domácí próze soudobé*. 2. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1928, s. 264.

¹⁷³ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Pod líčidlem*. Praha: Fr. Topič, 1926, s. 195.

herečka ji vystřídá i v osobním životě, neboť Tomek je jí nevěrný. Eva nakonec zůstává sama s životní deziluzí a je odsouzena ke stárnutí.

Zpracování tématu je do značné míry jednoduché, ke stylu románu Scheinpflugové se Sezima vyjádřil slovy: „Styl prostorece reagující na každý závan nálady, zachycuje dojmy, jak se jí samočinně tlačily a splývaly do pera. Ovšem však bez složitější formace, bez pokusu o složitější skladebné ústrojenství a typický vzorec osudový, beze snahy o skutečnou kompozici románovou.“¹⁷⁴

Román *Pod líčidlem* chápal Karel Sezima jako autorčinu velmi osobní záležitost, jelikož vycházel ze znalosti jejích hereckých zkušeností.¹⁷⁵ Scheinpflugová se ovšem podle něj nedokázala nad ně povznést: „Nedovede se však povznést k objektivnější formaci svých prožitků, ať nedím k hlubší názorové perspektivě na ně.“¹⁷⁶

Odlisný názor k románu zaujal Vojtěch Zelinka ve *Zvonu*: „Spisovatelka má živý postřeh, čilý vzlet, ve svém vcítění v osudy hereckého světa, do něhož je zamilována čistým lyrickým nadšením.“¹⁷⁷

8.3 Babiola v zajetí úspěchu

Babiola vycházela na pokračování v prvním ročníku ženského časopisu *Eva* s podtitulem *Časopis pro moderní ženy* v letech 1928–1929.¹⁷⁸ Jeho cílovými čtenářkami byly zejména intelektuálky, ale i ženy s mnohem nižším vzděláním. Přestože byl časopis populární, chtěl si zachovat literární kvality, z toho důvodu v něm publikovaly uznávané autorky, vedle Scheinpflugové například Marie Pujmanová či Božena Benešová.¹⁷⁹

První vydání *Babioly* přineslo roku 1930 nakladatelství *Melantrich*, kniha byla dedikována dr. Karlu Steinbachovi.

¹⁷⁴ SEZIMA, Karel: *Mlázi: studie o domácí próze soudobé*. Praha: Literární odbor Umělecké besedy, 1936, s. 227–228.

¹⁷⁵ SEZIMA, Karel: *Krystaly a průsvity: studie o domácí próze soudobé*. 2. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1928, s. 265.

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ ZELINKA, Vojtěch: *Olga Scheinpflugová: Pod líčidlem*. *Zvon*, 27, 1926/27, č. 20, s. 279.

¹⁷⁸ HEMELÍKOVÁ, Blanka: *Pacientka dr. Hegla ve veselém plážovém kompletu*. (*Časopis Eva na pozadí populárních časopisů pro ženy*.) In: GILK, Erik – NEUMANN, Lukáš (edd.): *Bohemica Olomucensia 2 – Symposiana*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 110.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 108–110.

K psaní tohoto románu autorce udělil Karel Čapek několik rad,¹⁸⁰ s výsledkem byl patrně spokojen, protože jej k přečtení doporučil prezidentu T. G. Masarykovi.¹⁸¹

Scheinflugová ve dvacátých letech navštívila Francii, kam své dílo situovala: volba zahraničního atraktivního prostředí nejspíš souvisela s žánrovou příslušností, neboť taková lokalizace je příznačná pro červenou knihovnu.¹⁸²

Babiola je příběhem dívky, která vyrůstá v chudých poměrech, ale díky své ctižádosti a inteligenci se dostane do vyšší společnosti. V románu je tedy využita jedna z fabulí typických pro červenou knihovnu, tzv. fabule vzestupu.¹⁸³ Postava se promění v sebevědomou hrdinku, která sice zažije množství milostných vztahů, ale ty jsou důležité pouze sekundárně vzhledem k vývoji, který prodělala. František Götze považoval tuto fabuli za typickou pro literaturu po první světové válce.¹⁸⁴

Povolání herečky není jediné, které *Babiola* vyzkouší, publikuje například v modernistickém plátku pod pseudonymem Vagabond a okamžitě svým důvtipem okouzlili celou Paříž. Velký úspěch je spojen také s její divadelní kariérou.

Kromě herectví se nadále věnuje psaní, vydá román, a dokonce vynikne v sochařství. Její počínání shrnul P. Fraenkl značně kritickými slovy: „Ta jistota, že čehokoliv se dotkne, jí půjde jen tak bez práce, z pouhého bezprostředně tryskajícího talentu, ukazuje právě k té pošetilé, staromódní plochosti myšlenkového života Scheinflugové.“¹⁸⁵

Příběh vypráví osud herečky až do jejích třiceti let, kdy už sama pozoruje, že začíná stárnout, a ačkoliv dosáhne všech myslitelných úspěchů, není plně šťastná. Svět se dostává do krize a hrozí válečný konflikt, *Babiola* o politické situaci diskutuje v redakci a mimoděk vypustí větu, která se později stane symbolem světového míru. Přehnané vyvrcholení děje bylo zhodnoceno v recenzi v *Naší době*: „Jednou, náhodou, je *Babiola* ve společnosti svých kamarádů-žurnalistů, kecne ze svého kolosálního (slovo autorčino) ducha několik slov, o nichž vůbec nepřemýšlí a jež se stanou toužebně hledanou formulí

¹⁸⁰ ČAPEK, Karel: *Listy Olze: Korespondence z let 1920-1938*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 245.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 264.

¹⁸² MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Paseka, 1996, s. 134.

¹⁸³ Tamtéž, s. 97.

¹⁸⁴ GÖTZ, František: *Román životního vzestupu*. Národní osvobození, 8, 30. 8. 1931, č. 237, s. 4.

¹⁸⁵ FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinflugová: Babiola*. Naše doba, 39, 1931/32, s. 122.

pro mezinárodní odzbrojení, o němž marně a marně po léta přemýšleli všichni světoví státníci.“¹⁸⁶

Při bujaré oslavě míru, který již navždy díky Babiole zavládne, je seznámena s prezidentem, který jí sdělí: „Je to pro nás vlastně hanba, že musela přijít žena, aby nám zbraň vzala z ruky. Pán Bůh dal lásku k bližnímu hned do prvních přikázání a teprve za dva tisíce let ji stvořil slovům člověka. A jest to žena.“¹⁸⁷

Ačkoliv je Babiola herečkou, je toto povolání pouze jednou z jejích částí a nehraje tak významnou roli jako v románu *Pod líčidlem*. Babiola je zhmotněním všeho dokonalého, čehož si povšiml kritik Pavel Fraenkl a zhodnotil to velmi kriticky: „Babiola vyniká a může vyniknout jen v tak ubožáckém, nemyslicím prostředí, jaké jí Scheinpflugová podložila.“¹⁸⁸ Tentýž recenzent se pozastavil nad jazykovými prostředky užitými v díle a odklonu od pravopisné normy, jak ironicky poznamenal: „Ale Olga Scheinpflugová, autorka geniální Babioly, se nenaučila skloňovat ani do čtvrtého pádu.“¹⁸⁹ K výrazovým prostředkům v *Babiole* se vyjádřil rovněž J. Borecký ve *Zvonu*: „Prostořekost a neváhavost není ještě suverenitou slovního výrazu, a objektivita názoru nevyklučuje citu a tepla.“¹⁹⁰

Přestože román mohl zaujmout čtenářské publikum, pro něž byl cílen, nedosahuje podle kritiky literární kvality, o niž se Scheinpflugová podle všeho pokoušela. Borecký její počínání shrnul slovy: „Babiola prohrává své ženské poslání – a autorka prohrála svou knihu.“¹⁹¹

8.4 Žena herečkou

Povolání herečky přináší postavám v dílech Scheinpflugové úspěch a uznání, ne vždy to však znamená finanční samostatnost. Zatímco v románu *Pod líčidlem* je herečka odkázaná ke sňatku se zajištěným mužem, hlavní postava v próze *Babiola* je nezávislá a dokáže se živit sama. Postavy hereček jsou inteligentní, schopné a mohly by představovat určitý vzor pro čtenářky.

¹⁸⁶ FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Babiola*. Naše doba, 39, 1931/32, s. 121.

¹⁸⁷ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Babiola*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1947, s. 298.

¹⁸⁸ FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Babiola*. Naše doba, 39, 1931/32, s. 121.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ BORECKÝ, Jaromír: *Olga Scheinpflugová: Babiola*. Zvon, 32, 1932, č. 22, s. 307.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 308.

Herecké prostředí bylo pro Scheinpflugovou velmi dobře známé, především ve svém prvním románu jej dokázala věrně vykreslit. V *Babirole* nedostalo herectví takový prostor, jelikož postava měla více povolání, mimo jiné byla zároveň spisovatelkou.

Téma herectví bylo více zpracováno v próze *Pod líčidlem*, které se v podstatě odehrává v jeho kulisách, ovlivňuje hlavní postavy. Herectví je pro prózu natolik určující, že si vysloužila označení herecký román. Pro *Babiolu* je herectví pouze jednou etapou, hlavní idea spočívá v životním vzestupu emancipované ženy, která svou duchaplností zachrání světový mír.

Herectví činí z protagonistek atraktivní ženy, které vzbuzují zájem mužů. Přestože obě hrdinky prožijí milostná vzplanutí, nezůstávají šťastné a v lásce nepřichází šťastný konec spjatý s červenou knihovnou.

Obě hlavní postavy se v závěru příběhů musí vypořádávat s faktem, že stárnou a budou nahrazeny mladšími herečkami. Eva stárne v českém prostředí a její sestup je znatelnější, u Babioly je pouze naznačen prvními vráskami a skutečností, že když odchází z velkého shromáždění pro světový mír, málokdo ji v davu pozná. Přestože obě zažily obrovský úspěch spjatý se svým dramatickým uměním, jsou odsouzeny k anonymitě stárnutí a těžko přijímanému faktu, že do smrti středem pozornosti nezůstanou.

9 Deziluze v ženské literatuře

Příběhy o lásce, jež vyplňují stránky červené knihovny či románů pro ženy, mají často shodné rysy; jsou sentimentální, jejich děj se soustředí spíše na vnitřní prožitky hrdinek, popisují všednost jejich dní a zaměřují se na zamilovaný pár.¹⁹² Stejně typický je pro tento žánr šťastný konec, díky němuž si získal množství čtenářek.

Ustálený výrok patřící pohádkám stejně jako červené knihovně *a žili šťastně až na věky* se však v prózách Scheinpflugové nevyskytuje.

Přestože většina jejích románů spadá do mainstreamové produkce, od typicky ženské literatury se vzdaluje vyvrcholením dějů, čímž se potvrzuje Šidákovo tvrzení, že žádný z žánrů není čistý. Následující kapitola se zaměří na motiv vystrízlivění či zklamání, jenž je příznačnou součástí autorčiných románů.

9.1 Hořkost úspěchu

Literatura určená ženám většinou splňuje nároky, které na ni kladou její čtenářky. Nejzásadnějším nárokem jsou v tomto smyslu postavy, které tvoří dokonalý pár. Hlavní hrdinka pak zpravidla představuje čtenářský vzor, někoho, kým by taková čtenářka chtěla být, případně by se z něj mohla poučit. Poučení je pro prózu Scheinpflugové charakteristické, spojuje se však s rysem netypickým pro tuto literaturu, kterým je absence šťastného konce.

František Götze pojmenoval *Babiolu* jako moderní pohádku.¹⁹³ Poukazoval tím předně na do jisté míry fantaskní děj, přesto próza není završena šťastným koncem, ačkoli k tomu má mnohé předpoklady. Babiola je úspěšnou herečkou, nepocituje však úspěchy jako žena, nedostává se jí fungujícího vztahu ani potomka. O to kontrastněji pak působí závěrečná scéna, v níž Babiola na slavnosti zachrání těhotnou ženu před ušlapáním a sama odchází uprostřed davu, kde ji lidé nepoznávají. Stává se tak jednou z mnoha, ačkoli román vypovídá o její výjimečnosti.

¹⁹² MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Paseka, 1996, s. 15.

¹⁹³ GÖTZ, František: *Román životního vzestupu*. Národní osvobození, 8, 30. 8. 1931, č. 237, s. 4.

Stejný osud zažívá Eva v románu *Pod líčidlem*. Prochází zklamáním z nevydařeného vztahu s mladším mužem a pociťuje, že stárne. I když obě herečky prožily milostná vzplanutí, ani jedno neskončilo šťastně.

9.2 Nezávislá žena versus pocit osamění

Hlavní hrdinku románu *Dvě z nás* Žofii Bártovou odděluje od většinové společnosti fakt, že se rozhodla studovat práva. K jejímu cíli jí pomáhá štedrá finanční podpora Hanse Sterna, ke kterému však, ačkoli o ni projevuje zájem, ona sama nic necítí. Hrdinka školu dostuduje, stále se však potýká s pocitem méněcennosti kvůli svému ženství a začne pracovat v ženském spolku. Zůstává sama stejně jako Anda, dívka z téže generace, jež tvoří druhou dějovou linii.

Anda s Žofií byly kamarádky, které měly od dětství jinou vizi své budoucnosti. Anda toužila po tom výhodně se vdát a žít šťastně po boku úspěšného muže. Přestože k tomuto cíli nakonec dojde, šťastný konec se nedostaví, jelikož ji manžel po milostné aféře s Františkem vyhodí z domu i s dítětem. Obě postavy se vyvíjejí na základě tužeb, které si stanovily v dětství, v závěru se ovšem setkávají ztroskotané a zklamané.¹⁹⁴

Pocit osamění dostihne Luisu v románu *Teta Anna*. Pod pseudonymem tetičky vystupuje na stránkách novin jako rádce bezradných žen. Přestože jsou její texty populární a čtenářky ji považují za svůj vzor, v osobním životě štěstí nenachází. Její milostný život je poznamenán prvním nevydařeným vztahem, který určuje osud následujících.¹⁹⁵ Luisa opouští svého posledního přítele a rozhodne se žít sama s jasným plánem: „Dál se bude pracovat, číst, myslet a stárnout.“¹⁹⁶

9.3 Zamilovanost a oklamání

Daleko od sentimentu červené knihovny se ocitá román *Balada z Karlína*, který se zobrazuje komplikovaný život Karly Zimové. Román s autorčinými dalšími díly spojuje motiv strachu ze smrti, který je předurčením nešťastného konce.¹⁹⁷ Muž, který měl být hrdinčiným ochráncem, se nakonec stane příčinou její smrti.

¹⁹⁴ ČAPEK, Jan Blahoslav: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. Naše doba, 40, 1932/33, s. 181.

¹⁹⁵ FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Teta Anna*. Naše doba, 45, 1937/38, s. 498.

¹⁹⁶ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Teta Anna*. Praha: Fr. Borový, 1937, s. 265.

¹⁹⁷ SEZIMA, Karel: *XXIII*. Lumír, 62, 1935/36, č. 10, s. 528.

S motivem lásky a následného oklamání se lze setkat v románu *Klíč od domu*. Zamilované jsou zde postupně ženy dvou generací, obě propadnou svým láskám, které se nejdříve vyvíjejí slibně. Nejprve matka Ela milovala umělce Karla, posléze její dcera Jaryna mladého Petra. V této části by mohla být romantická podstata naplněna a splnila by se tak kritéria červené knihovny, jak je ovšem pro prózu Scheinpflugové příznačné, postavy se musí vyrovnat se svým zklamáním. Oběma vztahům je navíc určen stejný závěr, který představuje partnerova nevěra. Ženy jsou oklamány a musí se vypořádat se svými niternými pocity. Vedlejší dějová linie spjatá s mužovou nevěrou byla v meziválečné červené knihovně častá.¹⁹⁸ V tomto románu jde navíc o prostředek k nahlédnutí do nitra obou postav.

9.4 Absence šťastných konců

Romány Olgy Scheinpflugové vykazují rysy červené knihovny, autorka pracovala s jejími stereotypy, ale nečinila tak prvoplánově. Podobně uvažuje Dagmar Mocná o próze *Pošetilá historie*:

„Autorka se především brání rozcitlivělosti, v zamilovaném románu obvyklé. Odpomáhá si od ní hlavně věcností a neučesaností vyjadřování, výrazně kontrastující se sklonem červené knihovny k vyššímu stylu.“¹⁹⁹

Osobitým únikem z modelových situací červené knihovny byly pro Olgu Scheinpflugovou nešťastné konce hrdinů všech jejích devíti meziválečných románů.

¹⁹⁸ MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Paseka, 1996, s. 109.

¹⁹⁹ Tamtéž.

10 Neobvyklá témata v próze Olgy Scheinpflugové

Scheinpflugová se ve vypravování dotýká nekonvenčních témat a nebrání se například popisům sexuality. Následující podkapitoly shrnují témata, kterým se autorka v próze věnovala, přestože nejsou v literatuře třicátých let 20. století, kdy byla vydána, tolik rozšířená. Tato literární témata jsou dodnes aktuální, ačkoli se změnil způsob, jakým se na ně nahlíží.

10.1 Homosexualita

Homosexuální orientace je tematizována v románu *Klíč od domu*, v němž postava Vítky udržuje sexuální vztah s několika muži. Z dnešního pohledu je ovšem způsob, jakým se profiluje jeho orientace, paradoxní. Vítek je natolik ovlivněn výchovou své matky, která ho upozorňovala na proradnost žen, až si k nim vypěstoval nechuť. Nenáviděné ženy jsou tedy v jeho vztazích substituovány muži, k jeho sexuální orientaci přispělo přijetí sociální role, kterou mu určila jeho matka.

Podle psychoanalýzy je pro mužskou homosexualitu vztah syna a matky zásadní,²⁰⁰ s těmito teoriemi vyvěrajícími ze studií Sigmunda Freuda se Scheinpflugová mohla setkat. V dnešní době není sexuální orientace chápána jako volba člověka, ale většinou se vnímá jako biologicky předurčená.²⁰¹

10.2 Frigidita

Ačkoliv byla v předchozích kapitolách postava Babioly ze stejnojmenného románu charakterizována v superlativech, musela se potýkat i s jednou negativní skutečností. Babiola nikdy nedosáhla sexuálního uspokojení,²⁰² čehož s povšiml Karel Sezima v *Lumíru*: „Ač jde bez předsudků z náruče do náruče, v každé se jí vrací táž zkušenost: netknuta žářem žádného z milenců, nezažívá vzrušení, jdoucího hlouběji pod pokožku, v nitru zůstává ledově strnulá.“²⁰³

Přestože řadíme *Babiolu* k subžánru ženského románu, pro který je charakteristické vykreslení milostného vztahu, není zde tento aspekt naplněn. Babiola sice prožívá mnohá

²⁰⁰ PETRUSEK, Miloslav a kol.: *Velký sociologický slovník. Sv. 1, A-O*. Praha: Karolinum, 1996, s. 384.

²⁰¹ Tamtéž, s. 383.

²⁰² SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Babiola*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1947, s. 117-118.

²⁰³ SEZIMA, Karel: *Mlázi: studie o domácí próze soudobé*. Praha: Literární odbor Umělecké besedy, 1936, s. 231.

milostná vzplanutí, vždy jsou však doprovázená zklamáním z vlastní sexuální poruchy. Toto téma je v próze Olgy Scheinpflugové nadčasové, je otevřeně popsáno a podmiňuje chování protagonistky související s životní deziluzí.

10.3 Zneužití

S motivem zneužití dítěte se setkáme opět v próze *Babiola*. Do slibně se vyvíjejícího osudu dívky zasáhne její nevlastní otec, který si povšimne, jak jeho adoptivní dcerka vyrostla, a zatouží po ní: „Ale pan Bonnetier byl rychlejší než její důvěřivost, vyhodil najednou nahoru lehké hračky své paní: tj. Babiny dětské sukénky. Chtěla vyskočit, ale byla by bývala první žena, která panu Bonnetierovi utekla. Zakousl se do nožiček v kalhotce s vyšíváním sluníčky.“²⁰⁴

Babiolina nevlastní matka klade vinu dívce, která je nucena z jejich domu odejít. Skutečnost, která mohla vést ke zhroucení děvčete, Babiolu naopak posílí, pronajme si hotel a začne se živit novinářinou. To opět dokládá užití fabule vzestupu příznačné pro červenou knihovnu.

²⁰⁴ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Babiola*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1947, s. 83.

11 Závěr

V bakalářské práci jsem se zabývala prozaickou tvorbou Olgy Scheinpflugové v meziválečném období, k tomuto účelu jsem analyzovala a interpretovala deset jejích děl.

Nejdříve jsem se zaměřila na osobnost Olgy Scheinpflugové, stejně jako na souvislosti, které se později projeví v tematickém zaměření jejích próz. Předně lze na tomto místě jmenovat tragédii, která ji zastihla v dětství (smrt matky) a kterou opakovaně zpracovávala ve své tvorbě. Druhou důležitou okolností ze života se ukázalo její povolání herečky, jež bylo rovněž hojně tematizováno.

Kapitolu jsem věnovala rovněž podobě titulů, které jsou autorským záměrem a jedním z interpretačních klíčů. Scheinpflugová pro většinu svých děl zvolila bezpříznakové tituly. Naopak za příznakové tituly lze považovat *Červený kolotoč*, *Pod líčidlem* a *Klíč od domu*, které symbolicky odkazují k příběhu, ale nepodávají o něm zřetelnou informaci.

V další části práce jsem představila, jakým způsobem můžeme nahlížet na teorii žánrů a jak pomocí ní definovat žánrové vymezení autorčiny tvorby. V literárněvědných pracích bývá Scheinpflugová popisována jako prestižní autorka románů, jež náleží do vysoké literatury. Od tohoto zařazení se bakalářská práce vzdálila a představila, jak byl žánr (resp. subžánr) jejích próz vnímán kritikou a jak lze souhrnně nahlížet na autorčinu tvorbu.

Scheinpflugová využívala prvky ženské literatury a mnohá její díla můžeme řadit do červené knihovny. Toto tvrzení jsem podložila několika typickými ukázkami z autorčiny tvorby, kromě využívání tradičních fabulí červené knihovny nebo zápletek souvisejících s partnerskými vztahy, jsem argumentovala konstrukcí postav, které jsou zpravidla ploché a vážou se na sémantického čtenáře.

Jediným výkyvem z autorčina standardu se stala próza *Balada z Karlína*. Podle klasifikace literárních postav Daniely Hodrové lze protagonistku vnímat jako hypotézu.

Konkrétněji jsem se postavami zabývala v samostatné kapitole, vystihla jsem aspekty, které byly zásadní pro tematickou rovinu díla, a kromě charakteristiky postav jsem se zaměřila na to, zdali je jejich popis stereotypní. Rovněž byl kladen důraz na skutečnost, že se ženské postavy vyznačují značným stupněm emancipace, a proto bývá tvorba Scheinpflugové řazena mezi feministickou. Ačkoli ženské postavy spojuje idea

emancipace, v kapitole věnující se tematizaci deziluze jsem dokázala, že Scheinpflugová čtenářky připravuje na úskalí emancipovaného života, který je provázen finanční nejistotou, samotou a smutkem.

Podstatná část práce se věnovala tematickému zaměření prózy Olgy Scheinpflugové. Byla specifikována témata rodiny, herectví, deziluze a tabu, na nichž bylo demonstrováno, jakým způsobem autorka témata zpracovala, jakých uměleckých prostředků a postupů k tomu využila. Stejně tak jsem poukázala na autorčinu tendenci k opakování témat.

Z práce vyplynulo, že téma rodiny bylo pro autorku natolik zásadní, že jej zpracovala ve všech analyzovaných dílech. Rodina byla pro autorku velmi osobním tématem, v dílech byla na mnoha místech tematizována smrt matky, vztah mezi sourozenci, případně vztah rodičů a dětí. Veškeré charaktery byly rodinou ovlivňovány a rodina určovala jejich vývoj.

Scheinpflugová byla herečkou a v jejích prózách vystupují postavy s tímto povoláním, které jim v meziválečném období umožnilo jisté prestižní postavení. Scheinpflugová nepojala herecké prostředí v obou románech shodně, v próze *Pod líčidlem* profese více formuje charakterové vlastnosti postavy. Protagonistky však spojuje závěr příběhu, v němž jsou vystaveny skutečnosti stárnutí, které potkává každou herečku a souvisí s generační výměnou, taktéž častým tématem autorky.

Kapitola *Deziluze v ženské literatuře* již operuje s faktem, že Scheinpflugová byla primárně autorkou ženských románů, přesto byla její díla v rámci tohoto subžánru specifická tím, že žádná z jejích próz nekončí šťastně. Její díla nebyla moderními pohádkami pro ženy, obsahovala pesimismus, hořkost a deziluzi. Těmito aspekty se projevovala snaha autorky mířit do vyšší literatury, přiblížit se například k literatuře psychologické.

Poslední kapitola vlastní práce se zabývala třemi neobvyklými tématy v próze Olgy Scheinpflugové, která se nevyhýbala ani tématům, jež mohla být považována za tabuizovaná. Patří mezi ně homosexualita, zneužití a frigidita. Autorka k tématům přistupovala otevřeně a soudobí kritici si jich povšimli.

Cílem práce bylo interpretovat a analyzovat podstatná témata meziválečné tvorby Olgy Scheinpflugové, představit její autorské směřování a hlavní rysy její poetiky.

12 Anotace

Jméno a příjmení autora: Barbora Šilcová

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra bohemistiky.

Název bakalářské diplomové práce: Prozaická tvorba Olgy Scheinpflugové v meziválečném období

Název bakalářské diplomové práce v angličtině: The Prosaic Works of Olga Scheinpflugová in the Interwar Period

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Rok obhajoby: 2020

Počet znaků: 94 476

Použitá literatura: 65

Příloha: 0

Klíčová slova: Olga Scheinpflugová, meziválečná literatura, ženská literatura, tematika rodiny, tematika herectví, tematika deziluze, tematika tabu

Klíčová slova anglicky: Olga Scheinpflugová, interwar literature, women's literature, acting, family, disillusionment, taboo.

Anotace práce:

Bakalářská práce představuje dominantní témata v prozaické tvorbě Olgy Scheinpflugové v meziválečném období, jsou analyzována témata rodiny, herectví, deziluze a tabu. Práce se věnuje rovněž životu Olgy Scheinpflugové, žánrovému vymezení jejích meziválečných děl a titulům jako určitému interpretačnímu klíči. Náhled do žánrového vymezení děl má ukázat, že Scheinpflugová tíhla k ženské literatuře a nevyhnula se stereotypům, které se k ní vážou. Témata, která byla Scheinpflugovou zpracována, se týkají postav, kterými se konkrétněji zabývá samostatná kapitola, v níž jsou zohledněny aspekty zásadní pro tematickou rovinu díla. Cílem analýzy a interpretace je ukázat, že se vytyčená témata v dílech prolínají, opakují se, a tvoří tudíž výraznou součást autorské poetiky.

Anotace anglicky:

The bachelor thesis presents the dominant topics in the prosaic works of Olga Scheinpflugová in the interwar period, the analysed topics are: family, acting, disillusionment and taboo. The thesis is also about the life of Olga Scheinpflugová, the genre definition of her interwar works and titles as a certain key of interpretation. The reason of genre classifications is to show that Scheinpflugová was inspired by women's literature and did not avoid the stereotypes typical for it. Topics Scheinpflugová wrote about was related to the characters, which are analysed more specifically in a separate chapter, which considers aspects essential to the thematic part of the work. The aim of the analysis and interpretation is to show that the topics in the works are overlapping, repeating, and they are a significant part of the author's poetics.

13 Resumé

The bachelor thesis *The Prosaic Works of Olga Scheinpflugová in the Interwar Period* is about the prosaic works of a Czech actress, writer, playwright and author of children's books.

Firstly, the thesis is focused on Olga Scheinpflugová's biography, which is important for understanding the context of her works. When Scheinpflugová was a child, her mother passed away. This event became one of the main topics she deals with in her prosaic works. Another important aspect of her life is her profession as an actress, which she also thematises.

One of the chapters is about titles, which are one of the keys of interpretation. Scheinpflugová chose mainly unmarked titles for example the name or pseudonym of the main character (*Babiola, Teta Anna*) or a name of place (*Balada z Karlína*).

In the next part of the thesis I introduced a way how to define the genre of the author's works. Scheinpflugová is often described as a famous author of novels belonging to high literature. The thesis has moved away from this classification and introduced how the genre (or sub-genre) of her prose was perceived by critics and how we can classify it. Scheinpflugová's novels were about relationships as they were inspired by women's literature and carry some of its prominent marks, for example nature of characters.

Female characters are characterized by a high degree of emancipation, and that is why Scheinpflugová's works are classified as feminist. Although female characters are influenced by emancipation, Scheinpflugová wrote about downsides of emancipated life (financial uncertainty, loneliness and sadness).

A substantial part of the thesis is about topics in Olga Scheinpflugová's prose. The chosen topics were family, acting, disillusionment and taboos which were also repeated in prosaic works.

The aim of the thesis was to analyse the typical topics of Olga Scheinpflugová's interwar prosaic works, which presents her poetics.

14 Seznam literatury

14.1 Primární literatura

- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Babiola*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1947, 305 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Balada z Karlína*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957, 122 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Červený kolotoč*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1927, 209 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Český román*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1946, 590 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Dvě z nás*. 4. vyd. Praha: Fr. Borový, 1940, 328 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Klíč od domu*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1941, 292 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Maminka umřela*. *Cesta*, 4, 1922, č.10, s. 160-162.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Pod líčidlem*. Praha: Fr. Topič, 1926, 239 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Přežitá smrt*. 5. vyd. Praha: Melantrich, 1970, 187 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Sestry*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969, 228 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Teta Anna*. Praha: Fr. Borový, 1937, 267 s.

14.2 Sekundární literatura

14.2.1 Recenze

- BORECKÝ, Jaromír: *Olga Scheinpflugová: Babiola*. *Zvon*, 32, 1932, č. 22, s. 307-308.
- BORECKÝ, Jaromír: *Olga Scheinpflugová: Přežitá smrt*. *Zvon*, 41, 1941, č. 2, s. 25.
- BORECKÝ, Jaromír: *Olga Scheinpflugová: Sestry*. *Zvon*, 38, 1938, č. 37/38, s. 530.
- ČAPEK, Jan Blahoslav: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. *Naše doba*, 40, 1932/33, s. 180-182.
- ČAPEK, Jan Blahoslav: *Olga Scheinpflugová: Přežitá smrt*. *Naše doba*, 47, 1939/40, s. 183-184.
- FORMANOVÁ, Eva: *Olga Scheinpflugová: Sestry*. *Čteme zprávy o nových knihách*, 1, 1938/39, s. 45.

- FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Babiola*. Naše doba, 39, 1931/32, č. 2, s. 121-122.
- FRAENKL, Pavel: *Olga Scheinpflugová: Teta Anna*. Naše doba, 45, 1937/38, č. 8, s. 498-499.
- GÖTZ, František: *Dobrá cesta*. Národní osvobození, 12, 15. 12. 1935, č. 292, s. 9.
- GÖTZ, František: *Hamletovština v moderním románu*. Národní osvobození, 4, 26. 6. 1927, č. 175, s. 13.
- GÖTZ, František: *Román herečky*. Národní osvobození, 3, 23. 5. 1926, č. 141, s. 3.
- GÖTZ, František: *Román životního vzestupu*. Národní osvobození, 8, 30. 8. 1931, č. 237, s. 4.
- HORA, Josef: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. České slovo, 24, 25. 12. 1932, č. 304, s. 9.
- HUJEROVÁ, Artemis: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Čin, 8, 1936, s. 317.
- JEDLIČKA, Benjamin: *Román o smrti předurčené*. Lidové noviny, 43, 23. 12. 1935, č. 641, s. 5.
- JEDLIČKA, Benjamin: *Román o životě ironickém*. Lidové noviny, 47, 26. 6. 1939, č. 316, s. 3.
- JEDLIČKA, Benjamin: *Román zmařených lásek*. Lidové noviny, 46, 11. 4. 1938, č. 183, s. 5.
- KARASOVÁ, Jiřina: *Dva původní ženské romány*. Ženský svět, 31, 1927, s. 288.
- KNAP, Josef: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Venkov, 30, 25. 12. 1935, č. 300, s. 7.
- KNAPP, Viktor: *Balada o hrůze a opuštěnosti*. Literární noviny, 8, 31. 1. 1936, č. 10, s. 4.
- KUNC, Jaroslav: *Olga Scheinpflugová: Balada z Karlína*. Rozhledy, 5, 1936, s. 11.
- NOVÁK, Arne: *Román dvou generací*. Lidové noviny, 43, 11. 2. 1935, č. 75, s. 5.
- NOVOTNÝ, Josef Otto: *Olga Scheinpflugová: Červený kolotoč*. Cesta, 10, 1928, č. 5, s. 81.

- PÁLENÍČEK, Ludvík: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. Středisko, 3, 1932/33, s. 140-141.
- PÍŠA, Antonín Matěj: *Obyčejný život*. Právo lidu, 44, 5. 12. 1935, č. 283, s. 6.
- POLÁK, Karel: *Námět k románu*. Právo lidu, 47, 1938, 7. 4. 1938, č. 82, s. 4.
- POLÁK, Karel: *Román o zklamaném trosečnickovi*. Národní práce, 1, 23. 7. 1939, č. 199, s. 15.
- PUJMANOVÁ, Marie: *Olga Scheinpflugová: Pod líčidlem*. Tribuna, 8, 16. 5. 1926, č. 116, s. 8.
- SEZIMA, Karel: *Krystaly a průsvity: studie o domácí próze soudobé*. 2. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1928, 332 s.
- SEZIMA, Karel: *Mlázi: studie o domácí próze soudobé*. Praha: Literární odbor Umělecké besedy, 1936, 254 s.
- SEZIMA, Karel: *XXIII*. Lumír, 62, 1935/36, č. 10, s. 528-529.
- ZELINKA, Vojtěch: *Olga Scheinpflugová: Červený kolotoč*. Zvon, 28, 1928, č. 5, s. 69.
- ZELINKA, Vojtěch: *Olga Scheinpflugová: Dvě z nás*. Zvon, 33, 1933, č. 25, s. 350.
- ZELINKA, Vojtěch: *Olga Scheinpflugová: Pod líčidlem*. Zvon, 27, 1926/27, č. 20, s. 279.

14.2.2 Monografie, studie, dokumenty osobní povahy

- BLAHYNKA, Milan: *Čeští spisovatelé 20.století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s.
- ČAPEK, Karel: *Listy Olze: Korespondence z let 1920-1938*. Praha: Československý spisovatel, 1971, 296 s.
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Přeložil Ladislav NAGY. Praha: Karolinum, 2004, 330 s.
- FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, 111 s.
- HEMELÍKOVÁ, Blanka: *Pacientka dr. Hegla ve veselém plážovém kompletu. (Časopis Eva na pozadí populárních časopisů pro ženy.)* In: GILK, Erik – NEUMANN, Lukáš

- (edd.): *Bohemica Olomucensia 2 – Symposiana*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 108-116.
- HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, 865 s.
- HRABÁK, Josef: *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977, 361 s.
- HUTAŘOVÁ, Ivana: *Národní divadlo: 33 portrétů*. Praha: Petrklíč, 2001, 278 s.
- JANÁČEK, Pavel: *K žánrové krajině konzumní četby pro ženy*. In: JANÁČEK, Pavel (ed.): *Slzavé údolí a jiné příběhy ze starých večerů pod lampou: antologie*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018, s. 16-19.
- JANOŠEK, Pavel – BACÍLKOVÁ, Božena – BARTUŠKOVÁ, Sylva: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Praha: Brána, 1998, 791 s.
- KRČMA, František: *Co bylo dál?* In: SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*. Praha: XYZ, 2012, s. 325-357.
- MERHAUT, Luboš a kol.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4. S-Ž. Sv. 1. S-T*. Praha: Academia, 2008, 1082 s.
- MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna: pohled do dějin pokleslého žánru: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Paseka, 1996, 240 s.
- MORRIS, Pam: *Literatura a feminismus*. Přeložili Renata KAMENICKÁ a Marian SIEDLOCZEK. Brno: Host, 2000, 232 s.
- PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, 187 s.
- PETRUSEK, Miloslav a kol.: *Velký sociologický slovník. Sv. 1, A-O*. Praha: Karolinum, 1996, 747 s.
- PETRUSEK, Miloslav a kol.: *Velký sociologický slovník. Sv. 2, P-Ž*. Praha: Karolinum, 1996, s. 749-1627.
- ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, 325 s.
- VLAŠÍN, Štěpán: *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.

ZEMAN, Milan a kol.: *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987. 351 s.